راجستھان میں اردو فکشن کا آغاز وارتقاء

Rajasthan Mein Urdu Fiction ka Aghaz-o-Irteqa

A THESIS
SUBMITTED FOR THE AWARD OF PH.D DEGREE OF
MOHANLAL SUKHADIA UNIVERSITY,UDAIPUR
IN THE

FACULTY OF HUMANITIES

BY
SYYED MAHZABEE ALI

UNDER THE SUPERVISION OF
PROF. HADEES ANSARI

DEPARTMENT OF URDU
FACULTY OF HUMANTIES
MAHANLAL SUKHADIA UNIVERSITY,UDAIPUR (RAJ.)
2019

راجستھان میں اردو فکشن کا آغاز وارتقاء

Rajasthan Mein Urdu Fiction ka Aghaz-o-Irteqa

تحقیقی مقالہ

برائے پی ایچ ڈی (اردو)

نگراں:

پروفیسر حدیث انصاری

پیش کردہ:

سیدہ جبیں علی

شعبۂ اردو

موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی، اودے پور، راجستھان

2019

فہرست

باب اول

راجستھان کا ادبی، سماجی اور سیاسی پس منظر

راجستھان کا ادبی، سماجی اور سیاسی پس منظر

ادبی پس منظر:

ریاست آمیر کو ۹۶۷ء میں ڈھولا رائے ۱؎ کچھوایہ نے قائم کیا تھا، کچھوایہ خاندان کے یہ راجپوت بہت بہادر اور ذی فہم تھے ان کا راج تاریخ میں ڈھونڈھا راج کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس سلطنت کی راجدھانی قصبہ آمیر تھی۔ اسی خاندان میں مہاراجہ بھارمل نے ۱۵۶۷ء میں شہنشاہ اکبر سے رشتہ قائم کر کے ہندوستان بھر میں کچھوایہ راجپوتوں کی دھاک جمادی۔ وہ پہلی راجپوت خاتون تھیں جس کو سلطنت مغلیہ کی حرم سرا میں داخل ہونے کا فخر حاصل ہوا۔ اکبر سے نکاح سے پہلے اس راجپوت خاتون کا نام جیارانی تھا اور ان کے والد راجہ بھارمل تھے۔۱؎ اکبر نے اس کو ''عارف النسا بیگم'' کے خطاب سے نوازا تھا۔۲؎ اسی رشتہ داری نے ریاست جے پور میں فارسی زبان وادب کو رواج دیا نیز مرکزی حکومت سے خط وکتابت کے لئے فارسی زبان استعمال ہونے لگی ۳؎ دربار شاہی میں خبر نویس اور وقائع نگار مقرر کئے گئے جو وہاں کی خبریں ''اخبارِ معلیٰ'' کے نام سے فارسی میں لکھ کر بھیجتے تھے ۴؎ اسی زمانے میں یہاں فارسی شعر وسخن کا بھی رواج ہوا۔ چنانچہ کچھوایہ خاندان کا رئیس میرزا منوہر توسنی المتوفی ۱۱ جلوس جہاں گیری (جس کے نام پر اکبر نے قصبہ منوہر پور علاقہ ریاست جے پور آباد کیا تھا) ہندو قوم کا پہلا فارسی شاعر مانا جاتا ہے۔۵؎

یہاں کے بعض والیان ریاست نے فارسی زبان سیکھی، چنانچہ مہاراجہ جے سنگھ اول (۱۶۲۲ تا ۱۶۸۸)۶؎ فارسی علم وادب کے علاوہ ترکی وعربی بھی جانتا تھا۔ مہاراجہ مذکور کی عربی، فارسی اور ترکی زبان کی علمیت کو مصنف ''امرائے ہنود'' نے بھی تسلیم کیا ہے۔۷؎ نیز مشہور مورخ جادوناتھ سرکار نے تحریر کیا ہے کہ وہ ترکی اور فارسی میں کمال مہارت رکھتا تھا۔ اس کے عہد حکومت میں منجملہ دوسری تصانیف ''بوستان خیال'' فارسی بھی لکھی گئی ۸؎۔

والیان ریاست کی دلچسپی کے باعث یہاں فارسی زبان وادب کونمایاں ترقی ہوئی۔عوام بھی دلچسپی لینے لگےاورسرکاری دفاتر میں بھی اس کا عام طور پراستعمال ہونے لگا۔چنانچہ مولانا عبدالحق نےتحریرکیاہےکہ:

''جے پور میں ابتداً تمام ہندوستان کی طرح فارسی زبان دفتروں میں رائج تھی''۔9

جے پورشہر میں بھی فارسی کےاثرات واضح اورنمایاں نظر آنے لگےاورشہر جے پورکوریاست کی راجدھانی بنایا گیا۔شہر جے پور بسانے ولا راجا سوائی جےسنگھ دوم (۱۶۹۹تا۱۷۴۳) مختلف علوم و فنون کا قدردان اورمربی تھا۔اس نےشہر میں جب رصدگاہ یعنی جنترمنترتعمیر کرایا تو فارسی زبان میں علم نجوم کی کتابوں سےاستعفادہ کیااورفارسی زبان میں علم نجوم کی ایک کتاب ''زیچ محمد شاہی'' کے نام سےتصنیف کروائی۔یہ دوراورنگزیب کےانتقال کے بعد محمد شاہ بادشاہ کی حکومت کا دورتھا،اسی کے نام کی نسبت سے کتاب کا نام ''زیچ محمد شاہی'' رکھا گیا،یہی وہ زمانہ تھاجب دہلی میں اردوزبان بول چال کی حد سے آگے بڑھ کرشعروسخن کی حدود میں داخل ہورہی تھی۔اردو بولنے والے حضرات کی جے پور میں آمدورفت بڑھنے کی وجہ سے یہاں آہستہ آہستہ اردو کا رواج بڑھنے لگا۔یہ زبان شہر جے پور میں بھی عام بول چال کی زبان کی حیثیت سےاستعمال کی جانے لگی۔اس زبان کو جے پور میں سکونت پذیر ہونے والےصوفیائے کرام ،خاص طور پرمولانا ضیاءالدینؒ (جن کا مزار چاند پول دروازے کے باہرہے)مسکین شاہ صاحب(جن کامزارموتی ڈونگری کے پاس ہے)جیسےصوفیائے کرام نے تالیف وتبلیغ کے لئے اردوزبان سے کام لیااورعوام میں اسی زبان کی ترویج کوتقویت پہنچائی،غرض یہ کہ زبان آہستہ آہستہ بول چال میں استعمال ہونے لگی۔اٹھارویں صدیں کے وسط میں ریاست آمیر کےقصبہ'کھنڈیلہ' کےقریب 'دائرہ' میں مہدویہ فرقے کے بزرگوں نے اسی بول چال کی زبان میں اپنے عقائد سےمتعلق چندمنظوم رسالے لکھےجس میں'تاریخ غریبی' کا نام سب سے پہلےنظرآتاہے۔'تاریخ غریبی' کے بعد کے چندرسائل کا ذکر پروفیسرمحمودشیرانی نے'دائرہ کے

مہدویوں کی اردو خدمات' سے متعلق اپنے مضمون میں کیا ہے۔۱۰

مہدوی بزرگوں کے مذکورہ منظوم رسائل مذہبی معلومات پر مستعمل ہیں جن میں فن عروض و شعری لوازمات کا فقدان نظر آتا ہے۔ان رسائل کا اس خطے میں اردو کے فروغ پر کوئی اثر نہیں پڑا۔

انیسویں صدی شروع ہوتے ہوئے جے پور کے مہاراجا پرتاپ سنگھ کی برج ندھی کا نام سامنے آتا ہے جن کا مجموعہ کلام (برجندھی گرنتھاولی) میں 'ریختہ' کے نام سے ایسے دوہے شامل ہیں جن میں ہندی و فارسی کے ملے جلے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اسی وجہ سے ان میں اردو زبان کی جھلک نظر آتی ہے۔

مہاراجا پرتاپ سنگھ کے بعد اگر چہ ریاست کے رئیسوں کی شعر و ادب سے وابستگی نہیں رہی لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ ریاست کے رؤسائے وقت کے عہد و پیان ہو جانے کے باعث مختلف محکموں میں ملازمت کے سلسلے میں باہر سے اردو داں حضرات یہاں آنے لگے۔اسی زمانے میں دہلی کے سیاسی حالات نے ادیبوں،شاعروں اور فن کاروں کو تلاش معاش کے لئے در در بھٹکنے پر مجبور کر دیا۔ان حالات میں حصول معاش اور تحفظ مال و متاع کی تلاش میں ارباب علم و ادب بھٹکتے ہوئے جے پور تک پہنچنے لگے۔ان حضرات میں عظمت اللہ نیاز دہلوی نے جے پور میں قیام کرتے ہوئے ۱۸۱۱ء میں 'قصہ رنگین گفتار' کے نام سے ایک مختصر داستان تصنیف کی۔جس کا ایک مخطوطہ عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک کے شاغل کلیکشن کی زینت ہے۔قصۂ رنگین گفتار، کو ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے اپنی تصنیف ''راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ء تک'' میں راجستھان کی اولین اردو تصنیف قرار دیا ہے۔ ۱۱

اس کتاب پر ڈاکٹر عثمانی کی صاحبزادی ڈاکٹر سیما سہیل عثمانی نے پی۔ایچ۔ڈی۔کے لیے تحقیقی مقالہ مرتب کیا اور مہرشی دیانند سرسوتی یونیورسٹی نے اس مقالے پر پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری سے ۱۹۹۳ء میں نوازا۔

عظمت اللہ نیازی کے ہم عصر مرزا اکبر علی بیگ،گل و نگار شاگرد میر تقی میر متوفی ۱۸۴۸ء بھی

تلاش معاش کی غرض سے دہلی سے جے پور آئے۔ ان کے کلیات کا ایک مخطوطہ جو غزلیات قصائد اور مثنویات وغیرہ پر مشتمل ہے عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے شاغل کلیکشن میں موجود ہے۔ گل کو بھی ڈاکٹر عثمانی نے اپنی تصنیف ''راجستھان مین اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ء تک'' میں راجستھان میں اردو زبان کا اولین صاحب دیوان شاعر قرار دیا ہے۔۱۲

گل کے اس دیوان پر ڈاکٹر رفعت اختر خان لکچرر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک کی نگرانی میں مس معراج سعید ایم۔ ڈی۔ ایس۔ یونیورسٹی اجمیر سے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے لیے تحقیقی کام کر رہی ہیں۔

جے پور میں باہر سے آنے والے شعراء و ادباء کے اثرات مقامی لوگوں پر بھی پڑنے لگے۔ جے پور کے عطا حسین شور، مرزا اکبر علی بیگ گل و نگار کے شاگرد ہوئے اور شور کے شاگردوں میں رضا حسین سلیم اور فرزند علی فقیر کے نام ملتے ہیں۔ مذکورہ شعراء کے علاوہ جے پور میں ۱۸۵۷ء تک حکیم ڈان ایلس ڈی سلوا فطرت، شیخ نظام الدین عیش، خواجہ نجم الدین پروانہ، معیز الدین معیز، رشید الدین رائز اور احمد علی خان ٹونک کے نام سامنے آتے ہیں۔ شعراء سے قطع نظر عظمت اللہ نیاز اور اکبر علی بیگ گل کے علاوہ کسی اور نثر نگار کی تصنیف کا حوالہ ۱۸۵۷ء تک نظر نہیں آتا۔

تقریباً انھیں ایام میں ریاست جے پور کے دفاتر میں اردو کے استعمال کے باعث اردو میں قوانین کی ترتیب و تدوین پر ۱۸۵۷ء سے پہلے توجہ کی جانے لگی تھی۔ اس سلسلے میں یہ امر قابل ذکر ہے کہ انگریزوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے دفاتر میں اردو زبان کا استعمال ۱۸۳۴ء کے آس پاس شروع کر دیا تھا۔ انگریزوں سے سیاسی عہد و پیمان کی بنا پر جے پور میں جب نئے نئے محکمے قائم ہونے لگے اور ان میں اردو داں حضرات کی تقرری کی جانے لگی یہاں بھی سرکاری کام کاج اردو میں کیا جانے لگا۔ اردو میں قواعد و ضوابط، قوانین و احکامات تحریر کئے جانے لگے۔ ریاست جے پور کا پہلا قانونی مجموعہ ۱۸۳۷ء میں مرتب کیا گیا تھا۔ جو سرکاری پریس کے قیام کے بعد ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا ۔ جے پور میں ۱۸۴۶ء میں ایک مدرسہ قائم کیا گیا جہاں فارسی و عربی کی تعلیم کے لیے مولانا رشید

الدین رائز کونارنول (ہریانہ) سے بلاکر مہاراجا نے معمور کیا تھا۔

جے پور میں ۱۸۵۶ء میں روضۃ التعلیم راجستھان کے نام سے ایک رسالہ بھی جاری ہوا اس رسالے کے نام کا حوالہ مہاراجا پبلک لائبریری جے پور کی ۱۹۲۰ء میں شائع شدہ فہرست سے ملتا ہے ۔مگر اس کا کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہو سکا ۔اس رسالے کے اجرا سے صرف اس امر کی تصدیق کی جاسکتی ہے کہ جے پور میں ۱۸۵۷ء سے پہلے صحافت کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی تھی ۔ مذکورہ بالا کو ائف کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ریاست جے پور میں ۱۸۵۷ء سے پہلے شعروسخن کے ساتھ ساتھ اردو نثر میں بھی 'قصہ رنگین گفتار' کی شکل میں تصنیف وتالیف کا آغاز ہو چکا تھا۔سرکاری دفاتر میں اردو نثر کا استعمال ہونے لگا تھا۔قوانین بھی اردو میں مرتب کئے جانے لگے تھے ۔مدرسوں میں اردو تعلیم کی سہولیت فراہم کی جانے لگی تھی ۔اور صحافت کی جانب بھی توجہ شروع ہو چکی تھی ۔

ریاست جودھپور:

ریاست جودھپور کا علاقہ قدیم زمانے سے مارواڑ کے نام سے مشہور ہے ۔جہاں ۱۲۲۶ء میں قنوج کے راجہ جے چند کے پوتے راؤ سہائے نے اپنی ریاست قائم کی تھی ۔اسی راٹھور راجپوت خاندان کے راؤ جودھا نے ۱۲ مئی ۱۴۵۹ء کو اپنے نام پر مہر جودھپور آباد کر کے اسے اپنی ریاست کی راجدھانی بنایا۔۱۳ اسی زمانے سے ریاست مارواڑ کو ریاست جودھپور کہا جانے لگا۔آگے چل کر راجہ مالدیو نے اکبر اعظم کی اطاعت قبول کی اور اپنے لڑکے اودے سنگھ کو اکبر اعظم کی خدمت میں بھیجا تھا۔اودے سنگھ نے راجہ بننے کے بعد اپنی لڑکی جگت گوسائن عرف جودھا بائی کو سلیم سے منسوب کیا جو''شاہجہاں'' کی ماں بھی بنیں ۔اس طرح سلاطین شہزادہ خرم قرابت داری کا سلسلہ شروع ہوا اور ان کو اعلیٰ مناصب اعزازات حتیٰ کہ شاہی افواج کے علم ونقارہ بھی عطا کیے گئے ۔۱۴

ریاست جودھپور اپنی تاریخی اہمیت سے قطع نظر فارسی شعروادب کے اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل رہی ہے ۔اس ریاست کے تاریخی شہر ناگور میں بارھویں صدی کے وسط میں قاضی حمید الدین

تشریف لائے۔ وہ صاحب تصنیف عالم تھے ناگور میں کچھ عرصہ قیام کے بعد وہ دہلی تشریف لے گئے اور غالباً وہیں انھوں نے فارسی میں ایک رسالہ ''سرورالصدور'' کے نام سے لکھا۔

قاضی حمیدالدین کی تشریف آوری کے بعد ناگور میں صوفی حمیدالدین ناگوری کی آمد ہوئی اور یہیں ان کا انتقال بھی ۱۲۷۴ء میں ہوا۔ یہ صاحب سلطان التارکین کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ صاحب تصنیف ادیب وشاعر تھے۔ آپ کے تفصیلی حالات اور آپ کی تصانیف کا تفصیلی ذکر احسان الحق فاروقی نے اپنی تصنیف سلطان التاریکین، میں کیا ہے۔ ۱۵

آپ کی تصنیف 'رسالہ عشقیہ' کا ایک قدیم مخطوطہ ٹونک کے اے پی آر آئی کے شاغل کلیکشن میں موجود ہے۔

صوفی حمید الدین باگوری کے زمانے میں ناگور میں قاضی حمید الدین ناگوری کے صاحبزادے قاضی احمد ظہیر الدین سکونت پذیر تھے۔ وہ بھی صاحب تصنیف عالم تھے۔ آپ کی تصنیف 'روضۃ الصوفیہ' کو جودھپور کی اولین فارسی تصنیف کہا جاتا ہے۔ ۱۶ تیرہویں صدی میں خواجہ حسین ناگوری بھی فارسی کے عالم ہوئے جو صوفی حمیدالدین ناگوری کی اولاد میں سے تھے۔ انھوں نے ''سوانح امام غزالی'' کے علاوہ ''نورالنبی'' کے عنوان سے تفسیر قرآن مجید لکھی قاضی محمد نجیب مصنف ''مناقب حمیدیہ'' وغیرہ کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ ۱۷

پندرہویں صدی ختم ہوتے ہوتے ناگور میں مسلم صوفیائے کرام کی وجہ سے فارسی تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ سولہویں صدی کے آغاز میں شیخ خضر یمنی وہاں پہنچے اور مستقل سکونت اختیار کی وہیں ان کے صاحبزادے شیخ مبارک پیدا ہوئے جن کے لڑکے بھی ناگور ہی پیدا ہوئے وہیں پرورش پائی اور زیور تعلیم سے آراستہ ہونے کے بعد ابوالفضل فیضی کے نام سے دربار اکبری میں پہنچ کر اس کے نورتنوں میں شمار کیے جانے لگے۔ ابوالفضل اور فیضی کی عالمانہ شخصیت اظہر من الشمّس ہے۔

جودھپور میں سلاطین وقت کے ساتھ ہی ارباب شعروسخن یہاں پہنچے، چنانچہ علاءالدین خلجی کی

فوج کے سپہ سالار حبیب الدین تنہا کی جودھپور مارواڑ میں فائزی کا سراغ ملتا ہے۔ حبیب الدین تنہا اسی خطے میں ایک جنگی مہم کے دوران شہید ہوئے جن کا مزار جودھپور کے قلعہ منڈور میں موجود ہے اور وہ تنہا پیر کے نام سے مشہور ہیں۔ ۱۸؎

ریاست جودھپور کے علاقے میں فارسی زبان و ادب کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ اٹھارویں صدی آتے آتے وہاں غیر مسلم حضرات بھی فارسی میں دستگاہ حاصل کرنے لگے۔ چنانچہ منشی مادھورام مارواڑ ہی کے رہنے والے تھے جن کی تصنیف ''انشائے مادھورام'' ہے۔ انیسویں صدی میں ناگور ہی میں خواجہ نجم الدین نجم فاروقی اردو اور فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہوئے۔ اردو اور فارسی کے علاوہ انھوں نے اردو میں ''گزار وحدت'' اور ''بیان الاولیا'' کے نام سے دو کتابیں تصنیف کی تھیں۔ اس اعتبار سے ان کی تصانیف کو ریاست جودھپور میں اردو کی اولین نثری تصانیف قرار دینا غلط نہ ہوگا۔

ناگور کی طرح ریاست جودھپور کے قصبہ ڈیڈوانہ، میڑتہ اور کھاٹو کا ذکر بھی اس خطہ میں فارسی اور اردو کے آغاز و ارتقا کے سلسلہ میں اہمیت رکھتا ہے۔ میڑتہ میں قاضی ظہور الدین نشتر اور کبیر احمد راز وغیرہ شعراء ہوئے۔ اسی طرح میڑتہ میں مولانا محمد اکرم فیض، مولانا عبدالغفار برقی اور عبدالحمید تاباں نے شعر و ادب کو رونق بخشی۔ کھاٹو کی اہمیت اس خاندان کی مرہون منت ہے۔ جس میں پروفیسر محمود شیرانی جیسا محقق، مورخ، نقاد اور عالم و فاضل پیدا ہوا جس نے ٹونک کو اپنا مسکن بنایا اور لاہور پہنچ کر اپنی مرتبہ تصانیف کے ذریعہ دنیائے ادب میں اپنا نام روشن کیا۔

مذکورہ حالات کے پیش نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جودھپور کے علاقہ میں انیسویں صدی آتے آتے فارسی کے رواج نے اردو کی ترویج کے لیے خاصی زمین ہموار کر دی تھی۔ فارسی کے اس رواج کے باعث ریاست کے دفاتر میں بھی اس کا استعمال ہونے لگا تھا جس کا ثبوت ریاست کے قدیم ریکارڈ اور دستاویزات سے چلتا ہے۔

انیسویں صدی میں راجہ مان سنگھ ۱۸۰۴ تا ۱۸۳۲ء نے ۱۸۱۷ء میں مراسم کو ختم کر دیا۔ ۱۹؎ اور اس کے بعد مہاراجہ تخت سنگھ ۱۸۴۴ء تا ۱۸۷۳ء کے زمانے سے ریاست کے دفاتر میں اردو کا استعمال

ہونے لگا۔

جس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ۱۸۶۷ء میں مہاراجہ تخت سنگھ نے نظام الدولہ منتظم الملک نواب محمد مراد علی خان بہادر رعنا و نظام تلمذ مرزا غالب کو نائب ریاست کی حیثیت سے جودھپور بلایا جہاں ترقی کر کے دیوان ریاست کے اعلیٰ عہدے پر فائز ہوئے۔ انھوں نے مختلف کتابوں کے علاوہ جودھپور کی 'تاریخ مارواڑ' کے نام سے ۱۸۶۹ء میں مرتب کر کے اردو میں شائع کرائی۔ اسی زمانے سے ریاست کے مدارس میں بھی اردو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ اسی کے پیش نظر اردو میں درسی کتب کی جانب بھی توجہ شروع ہوئی۔ چنانچہ کرشن آنند نے ''جغرافیہ راجپورتانہ'' کے نام سے ایک درسی کتاب شائع کی جو ۱۸۷۱ میں مطبع کشور ہند میرٹھ میں چھپی تھی۔ اردو داں اصحاب سرکاری ملازمتوں میں رکھے جانے لگے۔ بہت سے حضرات باہر سے جودھپور پہنچے ان میں منشی دیبی پرشاد بشاش کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جنھوں نے وہاں رہ کر تقریباً پچاس سے زائدہ کتابیں تصنیف و تالیف کی تھیں۔ ان کی اولین کتاب ''میزان عدالت'' ۱۸۷۲ء میں مطبع رضوی دہلی میں چھپی تھی جس کو محمد لیاقت اللہ خاں نے اپنے مقالے ''راجستھان میں اردو کے سو سال'' میں مارواڑ کی قدیم ترین کتاب بتایا ہے۔ ۲۰ مگر اس سے قبل ''جغرافیہ راجپوتانہ'' مصنفہ کرشن آنند ۱۸۷۱ء میں چھپ چکی تھی۔ جس کا ذکر سطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ ۱۸۷۳ء میں بشاش کی دوسری کتاب ''فسانہ خردافروز یعنی قصہ بہرام و بہزور'' رضوی پریس دہلی میں چھپی۔ یہ کتاب فارسی تصنیف ''روضۃ الصفا'' کا آزاد ترجمہ ہے۔

اس طرح انیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے آہستہ آہستہ جودھپور میں اردو شعر و ادب کا ذوق بڑھنے لگا اور اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ اس زمانے میں وہاں شعرا اور نثر نگاروں کی تعداد خاصی نظر آتی ہے۔ اور اس طرح جودھپور میں اردو کا فروغ ان ہی کے مرہون منت کہا جائے تو بھی غلط نہ ہوگا۔

غرض انیسویں صدی عیسوی ختم ہوتے ہوتے جودھپور میں اردو شعر و سخن کا خاصہ ماحول قائم ہو چکا تھا اس علاقے میں نہ صرف مسلمان بلکہ غیر مسلم حضرات نے بھی اردو شعر و ادب کو فروغ دیا۔

منظوم تخلیقات کے علاوہ نثر میں بھی مختلف موضوعات پر بہت سی کتابیں تصنیف و تالیف کیں ۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں بھی قائم رہا اور باقیات الصالحین کے علاوہ مولانا بیخود بدایونی کے صاحبزادے رضا حسین بیدل بدایونی کا اردو شعر وسخن کے ارتقا میں نمایاں حصہ رہا۔ ان سے بہت سے شعرانے اصلاح سخن لی۔ اسی طرح دیبی پرشاد بشاش کے صاحبزادے پرمبر پرشاد اختر ، کالے خان اکبر موہن لال کول ، امجد علی ، ولی محمد انور ، عبدالمجید حجاز ، مولانا عبدالغنی ثاقب ، حفیظ اللہ بیکس ، وحید اللہ خاں وحید ، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جودھپور سے مرزا عظیم بیگ چغتائی اور عصمت چغتائی کا تعلق بھی رہا۔ عظیم بیگ چغتائی کے بزرگ ریاست جودھپور سے وابستہ ہو چکے تھے۔ لہٰذا شروع زمانے میں بھی وہ وہاں رہے اور پھر علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد جودھپور میں انھوں نے وکالت بھی کی ، عظیم بیگ کی مزاحیہ افسانہ نگاری کا آغاز جودھپور ہی سے ہوا تھا اور ایک زمانہ میں جب وہ جودھپور میں صاحب فراش تھے اپنے افسانے لکھا کرتے تھے۔ اسی طرح عصمت چغتائی کا تو بچپن جودھپور میں گزرا انھوں نے وہاں کے ایک گرلس اسکول میں مدرسی بھی کی اور اسی زمانے سے افسانہ نگاری کی جانب توجہ شروع کی۔

غرض تشکیل راجستھان سے قبل تک جو شعر وادب کا خاصہ ماحول قائم رہا ''ترجمان'' کے نام سے ایک اردو اخبار بھی جاری ہوا۔ ایک ادبی انجمن بھی ''بزم ادب'' کے نام سے قائم ہوئی مگر آہستہ آہستہ تقسیم ہند کے زمانے میں وہاں بھی دوسرے مقامات کی طرح ادبی ماحول قائم نہ رہ سکا۔

تشکیل راجستھان کے بعد جودھ پور کو ایک ضلع کی حیثیت حاصل ہوئی اور آہستہ آہستہ ملازمت کے سلسلہ میں جو بیرونی حضرات وہاں پہنچے ان میں بعض حضرات شعر وادب سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان میں خصوصی طور پر پروفیسر پریم شنکر سریواستو مرتب تذکرہ ''راجستھان کے موجودہ اردو شاعر'' ، سولومن سی لال رفیق تلمیذ سیماب اکبر آبادی ، کرشن سروپ سریواستو پریم اور پرکاش نرائن سریواستو اور افتخار علی شمیم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان کے علاوہ مقامی نو جوان شعرا میں احمد حسین آزاد، رئیس احمد رئیس، عبدالصمد اثر، محمد الحسن پارس رومانی، ہدایت اللہ شمیم، صداقت اللہ خام صداقت وغیرہ بہت سے شعراء ابھر کر سامنے آئے اور شعر وسخن کی محفل میں بہار نظر آنے لگی۔ جودھپور کے باذوق حضرات کی مساعی سے ۱۹۵۶ء میں شاہ گوردھن لال کی صدارت میں انجمن ترقی اردو راجستھان کی ایک شاخ جودھپور میں قائم کی گئی جس کے زیر اہتمام دوسری ادبی تخلیقات کے علاوہ ۱۳ تا ۱۵ نومبر ۱۹۶۳ء کو ایک کل راجستھان اردو سمپوزیم بعنوان ''راجستھان میں اردو ادب کے سو سال'' اور کل ہند مشاعرہ منعقد کیا گیا۔ اس کی ضخیم روداد وحید اللہ خان وحید نے مرتب کر کے ۱۹۶۴ء میں دہلی پرنٹنگ پریس رامپور سے طبع کرا کے شائع کرائی ۔اس روداد میں سمپوزیم کے تمام مقالات اور شعرا کی غزلیات وغیرہ شامل ہیں ۔ جو راجستھان کی ادبی اور سماجی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

ریاست ٹونک:

راجستھان کی جن ریاستوں میں ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو شعر و ادب کا آغاز ہو چکا تھا ان میں ریاست ٹونک کا نام بھی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ریاست ٹونک کا قیام امیر الدولہ نواب محمد امیر خان بہادر اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین ۱۸۱۷ء میں ایک سیاسی عہد و پیمان کے بعد عمل میں آیا تھا۔ [۲۱]

شہر ٹونک کو اس کا دارالحکومت بنایا گیا تھا۔ عہد و پیمان کے بعد عمل کے مطابق امیر الدولہ بہادر کے مقبوضہ قصبات نیماہیڑا، پڑاوا، چھبڑا اور سرونج وغیرہ کو ریاست میں شامل کیا گیا تھا۔ ان قصبات میں سے نیماہیڑا، پڑاوا اور چھبڑا تو راجستھان کی تشکیل کے بعد دوسرے اضلاع میں شامل ہو گئے اور سرونج مالوہ کا حصہ بن گیا۔ سرونج پر امیر خان نے ۱۷۹۸ء میں اپنا اقتدار قائم کر لیا تھا۔ [۲۲]

نواب امیر الدولہ کے بعد ان کے فرزند نواب وزیر الدولہ محمد وزیر خان بہادر کے عہد میں علم و ادب اور شعر وسخن کی مزید ترقی ہوئی ۔ چونکہ ان نواب کی تعلیم وتربیت لال قلعہ دہلی میں ہوئی تھی ان

کے ارباب فضل وکمال اوراصحاب تصنیف سے قریبی تعلقات تھے غالب وذوق اورمومن وغیرہ سے دوستانہ مراسم تھے۔۲۳؎ غالب کے دوقصیدے ان کی مدح میں اس کے کلیات فارسی میں موجود ہیں۔ اور''دستنبو'' پرغالب نے اپنے قلم سے ایک قطعہ لکھ کراس کا نسخہ انھیں بھیجا اورانعام پایا۔۲۴؎ مومن سے خصوصی تعلقات کا ذکر صاحبزادہ شوکت علی خان نے اپنے ایک مقالہ طبع شدہ روداد کل راجستھان سمپوزیم جودھپور میں کیا ہے۔انھیں قریبی تعلقات کی بناپرضمیرالدین قریشی مصنف حیات مومن اورمرتب جائزہ زبان اردو نے مومن کے ٹونک آنے کا بھی ذکر کیا ہے۔مگرمولانا منظورالحسن برکاتی نے اس کی مدلل تردید کی ہے، جوصحیح ہے۔۲۵؎ مومن کبھی ٹونک نہیں آئے ہاں ایک قصیدہ نواب کی مدح میں کہہ کرضرور بھیجا تھا۔۲۶؎

علمی لحاظ سے نواب وزیرالدولہ کا عہد،عہد زریں مانا جاتا ہے کیونکہ اس عہد میں بہت سے علمی وادبی خاندان ٹونک آکرآباد ہوئے حضرت سیداحمد شہید کے پسماندگان ان کی شہادت کے بعد یہیں آئے۔نیز مولانا حیدرعلی رام پوری،شمس العلما مولوی امام الدین،تاج العلما مولوی نجف علی جھنجھری،مولوی سراج الرحمان اورمولوی محمد حسین خان جیسی ہستیاں اسی عہد میں ٹونک آکرآباد ہوئیں ۔۲۷؎اسی طرح شعرا میں نازش خیرآبادی تلمیذ اسیراورنکہت رام پوری وغیرہ دربارٹونک سے وابستہ ہوئے۔۲۸؎

ہنگامہ غدر کے بعدتواصحاب فضل وکمال کچھ تو خودٹونک پہنچے اوربعض کونواب نے بلوایا۔غرض ٹونک ایک علمی مرکز بن گیا اورتصنیف وتالیف نیزعلم وادب کے لحاظ سے اس کا مرتبہ راجپوتانہ میں بہت بلند ہوگیا۔اسی علم دوستی کے باعث نواب نے علما کی ایک جماعت مقررکی۔جس نے ۱۲۴۷ھ بمطابق ۱۸۵۷ء سے ۱۲۷۶ھ بمطابق ۱۸۵۹ء تک متعدد کتابیں مغل تاریخ احمدیہ،مخزن احمدی اور وقائع احمدی وغیرہ تالیف وتصنیف کیں جوسیداحمد شہید کے حالات ہیں۔

نواب نے ایک عمدہ کتب خانہ بھی تیارکرایا جس میں مختلف علوم وفنون کی نادرکتابیں جمع کی گئیں تھیں۔اس کو۱۹۵۴ء میں مولانا آزاد نے خرید کرنیشنل لائبریری دہلی میں ضم کردیا۔متعدد

کتابوں کی نقلیں کرا کے بھی اس میں رکھی گئیں۔اسی ماحول کے باعث غیر مسلم لوگوں میں بھی کتابوں کی نقل کرنے اور تعلیم حاصل کرنے کا شوق تیز ہو گیا۔

نواب وزیرالدولہ کے بعد ان کے فرزند نواب محمد علی خان بہادر کا عہد ۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۷ء۔۲۹ اگر چہ بہت مختصر تھا۔مگر یہ خود بھی عالم تھے اور علما و فضلا کے بڑے قدر دان بھی تھے ان کے عہد میں اردو نے تیزی سے نشو و نما پائی اور بہت نئے مفید تر جمے بھی کئے گئے۔اور اصل کتابیں بھی لکھی گئیں۔چنانچہ ایسی چالیس کتابوں کا حوالہ مولانا محمد عمران نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''فن سیرت اور نواب محمد علی خاں'' میں دیا ہے جو ماہنامہ ''برہان'' دہلی بابت فروری تاریخ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا ہے۔

نواب محمد علی خاں کے عہد ہی میں فارسی کی جگہ اردو سرکاری زبان قرار پائی۔اور ۱۸۹۷ء میں منشی کالکا پرشاد نے پریس جاری کیا جس میں اردو اور فارسی کی کتابیں چھپی تھیں۔موصوف اردو اور فارسی دونوں زبان میں شعر کہتے تھے۔

آبرو تلمیذ اسد نے ''حدیقہء راجستھان ٹونک'' کے نام سے ایک ضخیم تاریخ لکھی جو ۱۹۰۱ء ستارہ ہند پریس آگرہ سے طبع ہو کر شائع ہوئی۔اس میں عہد ابراہیمی کے ایک طرحی مشاعرہ کا ذکر ہے جس کی روداد ''بزم خلیل'' کے نام سے بطور ضمیمہ شامل ہے۔۳۰

نادم سیتاپوری نے اس کو ٹونک کا پہلا ادبی تذکرہ قرار دیا ہے۔۳۱ اس دور میں نثر کی طرف بھی توجہ کی گئی۔جن میں پروفیسر حافظ محمود شیرانی کا نام سر فہرست ہے اور غیر مسلم اصحاب میں (۱) نانگ رام بھارگو (۲) رام کرن جوشی (۳) بالا سہائے متصدی (۴) گوردیال سنگھ کایستھ اور جمنا سہائے ورما۔مرتب رسالہ بزک باز مطبوعہ ابراہیمی پریس ٹونک قابل ذکر ہیں۔

یہ اردو ادب کی خوش قسمتی تھی کہ اس فرماں روا کا وزیر اعظم اور صاحبزادہ محمد عبیداللہ خاں بھی ادب نواز و علم دوست تھا۔جس کا اعتراف مصنف تذکرہ آثارالشعرائے ہند نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''اکثر مفید و جدید کتابیں آپ کے عہد نیابت میں تیار و طبع ہو کر مطبع سرکاری میں چھپیں اور شائقین کو مفت تقسیم ہوئیں۔۳۲

(۱) ہشت بہشت (۲) تاریخ پرگنات ٹونک (۳) جلسہ مولود شریف (۴) ہریش چندر (۵) گلدستہ خرد (۶) ترجمہ وقائع جہاں گیری (۷) جغرافیہ ریاست (۸) ترجمہ انجیل و توریت (۹) ترجمہ امیر نامہ (۱۰) ترجمہ آئین اکبری (۱۱) نقل خلاصۃ العیش عالم شاہی اسی زمانے کی یادگار ہیں جو مقامی کتب خانہ وغیرہ میں موجود ہیں۔

نواب صاحب نے ''سعادت لٹریری سوسائٹی'' کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی اور صاحبزادہ افتخار علی خاں افتخار نے ''بزم ادب'' جو شعرا کو تمغے تقسیم کرتی تھی

اس دور کی یادگار حسب ذیل شعرا ہیں:

(۱) اختر شیرانی (۲) واثق (۳) ضابط (۴) قضائی (۵) سیف
(۶) صولت (۷) ہنر (۸) شاد (۹) ندیم (۱۰) بسمل سعید (۱۱) انور
(۱۲) نظر (۱۳) بصر (۱۴) ساحل (۱۵) عاجز (۱۶) نشاط (۱۷)
عیاں (۱۸) صائب (۱۹) رضا اور (۲۰) جوش

چونکہ نواب سعادت علی خاں کو ڈرامہ کا بھی شوق تھا۔ اس لیے خافظ محمد عمر جان کی نگرانی میں ایک تھیٹریکل کمپنی بھی قائم کی تھی۔ جس نے اردو کے کئی ڈرامے اسٹیج کئے۔ اور نواب کی دلچسپی دیکھتے ہوئے گردھر داس بوہرہ قمر نے ''سیتا سوئمبر'' نامی ڈرامہ لکھ کر اسٹیج کیا جس پر نواب نے انعام دیا۔

مئی ۱۹۴۸ء میں سعادت علی خاں کے انتقال پر ان کے چھوٹے بھائی فاروق علی نواب ہوئے مگر صرف سات ماہ زندہ رہ کر اس دنیا سے رخصت ہوئے تو ان کے چھوٹے بھائی نواب محمد اسماعیل علی خاں تاج ریاست ٹونک کے مسند آرا ہوئے۔ ان کو بھی ذوق سخن ورثے میں ملا تھا انکے عہد میں ٹونک کے ایڈمنسٹیٹر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ مقرر ہوئے جو نواب کو اختیارات ملنے پر وزیر اعظم قرار پائے۔

لہٰذا ادبی ذوق میں اضافہ ہونا ہی چاہئے تھا جو ہوا۔ پھر ۱۹۵۰ء میں جب ریاست ٹونک راجستھان میں مرج ہوگئی اور ٹونک اس کا ایک ضلع قرار پایا تو آپ نے مسند فرماں روائی سے دست

برداری کے بعد شعر وسخن ہی کو تسکین ذوق کا ذریعہ بنایا اور اسے فروغ دیا۔

شعرا میں یہاں ماضی کے یادگار خنداں، مراد۔ دل، فاخر، چندن اور شیام نئے سخنور ہیں۔ اور ارباب نثر میں مولانا محمد عمران خاں، خنداں، سید منظور الحسن برکاتی م، حامد رشید اور صاحبزادہ شوکت علی خاں نیز عمر سیفی قابل ذکر ہیں۔

اگر چہ آج ماضی کا ٹونک نہیں ہے۔ مگر پھر بھی ٹونک ہے۔ یہاں ہر عہد میں شعر وسخن کا سلسلہ بھی جاری رہا اور مکاتیب کے علاوہ پرائمری اسکول سے کالج کا، اردو کی تعلیم کا سلسلہ جاری ہے۔

ریاست بھرت پور:

بارہویں صدی عیسوی سے ہی ریاست بھرت پور کے علاقہ میں مسلمانوں کا دور دورہ رہا۔ وہاں کے قصبہ ''بیانہ'' میں عرصہ تک مسلمانوں کی عملداری رہی۔ اور اٹھارویں صدی کے آغاز میں اس خطہ پر مغلوں کا تسلط ہوا۔ لیکن محمد شاہ کے زمانے میں جب سلطنت مغلیہ کمزور ہوگئی تو موضع ''سسنی'' کے رئیس بدن سنگھ نے ۱۷۲۳ء میں موضع تھون پر قبضہ کر کے ''ڈیگ'' کا قلعہ تعمیر کیا اور اپنے علاقہ کو ترقی دی۔ اس کی زندگی ہی میں اس کے بیٹے سورج مل نے انتظام سنبھالا اور ۱۷۳۳ء میں بھرت پور کو فتح کر کے باقاعدہ ریاست قائم کی اور بھرت پور ہی کو راجدھانی قرار دیا۔

اس سرزمین پر مسلمانوں کے عمل ودخل کی وجہ سے فارسی زبان کا رائج ہونا قدرتی امر تھا۔ جو قیام ریاست کے بعد بھی قائم رہا۔ فارسی ادب نشو ونما پاتا رہا۔ پھر جب سورج مل کے عہد (۱۷۳۳ تا ۱۷۶۴ء) میں دہلی کے تباہ حال اہل فن اور ارباب ہنر بھرت پور پہنچے اور مہاراجہ کا طویلہ خانہ برباد ان دہلی کی اقامت گاہ بنا تو اس میں نمایاں اضافہ ہوا۔ انھیں لوگوں میں میر تقی میر اور ان کے صاحبزادے میر فیض بھی شامل تھے۔ یہ لوگ غالباً ۱۷۵۰ء اور ۱۷۶۰ء کے درمیان کسی وقت وہاں پہنچے تھے اور ان کی پذیرائی جواہر سنگھ پسر مہاراجہ مذکور اور سورج مل مسطور نے کی تھی۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا کہنا ہے کہ میر تقی میر۔ بھرتپور آگرہ اور راجپوتانہ کے دیگر مقامات پر دس گیارہ سال گھومتے رہے۔ لیکن نثار احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر بھرتپور مہاراجہ جے سنگھ والی جے پور

کے عہد میں پہنچے ہیں۔۳۶ اور مہاراجہ جے سنگھ کا عہد ۱۷۰۰ء تک ہے۔۳۷ لہٰذا اس بحث سے قطع نظر کہ میر بھرتپور کس سنہ میں پہنچے۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ وہ بھرتپور گئے تھے اور مہاراجہ نے ان کی سرپرستی بھی کی تھی۔۳۸ غرض اہل علم وفن کے بھرتپور پہنچ جانے کے باعث شعروسخن کی طرف توجہ ہوئی اور کچھ ہی دن بعد تصنیف وتالیف کا سلسلہ بھی جاری ہو گیا۔ چنانچہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عہد میں منشی دھونکل سنگھ نے مہاراجہ مذکورہ کے مہمات وحالات پر مشتمل فارسی میں ایک تاریخ الموسومیہ ''تاریخ مرہٹہ'' مرتب کی تھی۔۳۹

چنانچہ بھرت پور کے راجا رنجیت سنگھ نے جب ۱۸۰۵ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ سیاسی سمجھوتا کیا تو فطری طور پر ریاست کے دفاتر میں فارسی اثرات بڑھے۔۴۰ اس کے بعد جب ۱۸۳۴ء کے آس پاس ایسٹ انڈیا کمپنی کے دفاتر میں اردو میں کام ہونے لگا تو ریاست بھرتپور میں بھی اس کے اثرات پہنچے۔ ڈاکٹر الفیض عثمانی نے اپنی تصنیف ''راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ تک'' میں بھرتپور میں حکیم ڈان ایلس ڈی سلوا فطرت، جانی بہادری لال راضی، منشی گردھاری لال حکیم ڈان اگسٹن ڈی سلوا مفتوں، حکیم جوزف ڈی سلوا یوسف وغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔

مہاراجہ رنجیت سنگھ کے بعد مہاراجہ بلونت سنگھ (۱۸۳۵ تا ۱۸۵۳ء) کا عہد حکومت ادبی اعتبار سے خاصہ اہم ہے۔ شنکر ناتھ نادر نے اسی مہاراجہ کی گدی نشینی کا مفصل حال بزبان فارسی کتابی شکل میں مرتب کیا تھا۔ جس کا نام ''نصرت وظفر بھرت پور'' ہے یہ تصنیف ۱۸۳۶ء کی ہے۔۴۱

اسی مہاراجہ کے دور حکومت میں فارسی کی جگہ ریاست میں اردو نے لی۔ اور تمام سرکاری کاروبار اردو میں ہونے لگا تو شعرا وادبا نے بھی اردو پر توجہ کی اور اسی میں جوہر طبع دکھانے لگے۔ چنانچہ جانی بہادری لال راضی کا نام۔ ۱۸۵۷ سے پہلے کے شعرا اور ادباء میں اس لئے قابل ذکر ہے کہ ان کی ایک تصنیف بعنوان ''گارڈ خدا'' ۱۸۴۰ء میں مطبع امیر المطابع آگرہ میں چھپی تھی۔ یہ کتاب راجستھان میں شائع ہونے والی اردو کی سب سے پہلی کتاب ہے۔ اس سے پہلے راجستھان میں اور کوئی مطبوعہ کتاب نظر نہیں آتی۔ یہ کتاب منظوم ہے جس میں خسرو کی خالق باری، کے انداز میں

انگریزی اور اردو کی منظوم لغت لکھی ہے۔اسی طرح آپ کی ایک اور کتاب ''دستور تحریری'' کے نام سے۱۸۴۲ء میں مطبع احمد آگرہ میں چھپی تھی اس کے علاوہ آپ کی اور بہت سی کتابیں بعد میں شائع ہوئیں جن میں گلستاں، بوستاں، اور انوار سہیلی وغیرہ کے منظوم ترجمے ہیں۔بھرت پور میں ہی ۱۸۵۱ء میں ایک مطبع منشی صفدر علی نے قائم کیا تھا۔اس مطبع سے ایک اخبار 'مظہر السرور' کے نام سے جاری کیا گیا۔۴۲

جس طرح جانی بہاری لال راضی کی تصنیف '' گارڈ خدا'' کو راجستھان کی اولین مطبوعہ تصنیف ہونے کا فخر حاصل ہے اسی طرح بھرت پور کے اخبار 'مظہر السرور'' کو راجستھان کا سب سے پہلا اردو اخبار کہا جاسکتا ہے۔بھرت پور میں ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو نثر میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ وہاں منشی گردھاری لال نے مہاراجا بلونت سنگھ کے زمانے میں رتھمبھور کی تاریخ 'محاصر ہر رتھمبھور' کے نام سے لکھی تھی۔اس کا اصل مخطوطہ بخط مصنف کتب خانہ مولانا شاغل میں موجود ہے۔اس کتاب کے حوالے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف کو زبان پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔اس کی تحریر میں روانی کے ساتھ فارسی کے مستعمل الفاظ موجود ہیں۔ان حقائق سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ راجستھان کے جن علاقوں میں ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو نظم و نثر میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری ہو چکا تھا ان میں بھرت پور کا نام بھی سرفہرست تھا۔

ریاست جھالاواڑ:

ریاست جھالاواڑ ۱۸۳۸ء میں قائم ہوئی اور اس کی سرکاری زبان فارسی قرار پائی مہاراجہ رانا پرتھی سنگھ (۱۸۴۵ء تا ۱۸۷۵ء) کے عہد میں فارسی کے ساتھ اردو بھی استعمال ہونے لگی اور ۱۸۶۸ء میں ایک پریس بھی اردو کا قائم ہو گیا۔۴۳

اس عہد میں بیکس خاں بخشی فوج جھالاواڑ نے ایک تاریخ بنام ''چہار چمن'' ۱۸۸۳ء میں مرتب کر کے شائع کی۔۴۴ غیر مسلم اصحاب اردو میں تصنیف و تالیف اردو ترجمہ میں دلچسپی لینے اور

کتابیں تیار کرنے لگے۔ شعروسخن کا چرچہ بھی اس ماحول میں ناگزیر تھا۔ سید حسن فوق رام پوری تلمیذ داغ وغیرہ سلسلۂ ملازمت یہاں پہنچ گئے تھے جن سے مقامی لوگوں نے استفادہ کیا۔

مہاراجہ رانا ظالم سنگھ کا جانشین مہاراجہ رانا بھگوانی سنگھ نہایت علم نواز، ادب دوست اور غیر جانب دار تھا اہل کمال واصحاب فن کی بڑی قدر کرتا تھا۔

مہاراجہ موصوف کو شعروسخن سے گہری دلچسپی تھی اور وہ اس سے اصلاحی کام لینا چاہتے تھے اور اس کو زندگی وفطرت کے قریب لانے کے خواہشمند تھے۔ اس لئے انھوں نے دیوان شمبھو دیال دانش کو مشورہ دیا کہ گل وبلبل کی رسمیہ شاعری کو چھوڑ کر طرز حالی کی پیروی کریں۔ دانش نے اس پر عمل کیا اور وہ جوہر طبع دکھائے کہ ۱۹۲۶ء میں مہاراجہ نے اپنی سالگرہ کے موقع پر ان کو ''ملک الشعرا'' کا خطاب بھی عطا کیا اور دیوان کو اپنے نام معنون کرنا بھی منظور فرمایا۔

مہاراجہ نے ۱۹۰۵ء میں ایک پندرہ روزہ مشاعرہ کی بھی بنیاد ڈالی جس میں خود پابندی سے شریک ہوتے تھے۔ پھر ایک سہ ماہی رسالہ بھی بعنوان ''شاعری کی کایا پلٹ'' جاری کرایا۔ جو ''انجمن سخن شعرا'' کی نگرانی میں ۳۲ صفحات پر مشتمل شائع ہوتا تھا۔ جیل پریس جھالا واڑ میں چھپتا تھا اور دفتر قلعہ معلیٰ جھالاواڑ سے شائع کیا جاتا تھا۔[۴۵] اس میں علمی، اخلاقی، ادبی اور اصلاحی نظموں کا انتخاب بھی شائع ہوا کرتا تھا۔ یہ رسالہ ۱۹۲۰ء تک جاری رہا۔

اسی عہد میں ''انجمن شعرا'' قائم ہوئی جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور ایک لائبریری بھی بنائی گئی جس میں جھالاواڑ کے ادیبوں کے سوا دوسرے مصنفین کی بھی عمدہ کتابیں جمع کی جاتی تھیں۔ لہٰذا ایک ڈرامیٹک سوسائٹی بنائی گئی۔ جس کا نام ''شیکسپیئر ڈرامیٹک سوسائٹی'' تھا، اس میں شیکسپیئر کے ڈراموں کا اردو ترجمہ کرنے والوں کے لیے مبلغ پانچ سو روپیہ فی ڈرامہ کا انعام مقرر تھا۔ چنانچہ پنڈت پروشوتم لال سوریہ دوج نے پانچ ڈراموں کے ترجمے کرکے انعام حاصل کیا۔

اس مہاراجہ کی ادب دوستی وعلم نوازی کی بابت ''جائزہ زبان اردو'' کے مرتب نے مولانا حالی، مولوی ذکاء اللہ، سید مصطفیٰ حسین رضوی، قاضی سر عزیز الدین اور چودھری خوشی محمد خاں ناظر وزیر

وغیرہ کے تعریفی خطوط کا اقتباس بھی شامل کیا ہے۔غرض اسی سر پرستی کے باعث جھالواڑ ایک چھوٹا سا مرکز ادب بن گیا تھا۔

ریاست الور:

راجستھان کی چند ریاستوں کی سرحدیں دہلی و آگرہ کے قریب ہونے کی وجہ سے ان ریاستوں میں خاص طور پر دہلی کے ادبی اثرات ۱۸۵۷ء سے پہلے قائم ہو چکے تھے۔اس کے ساتھ ہی سماجی اثرات بھی دیکھنے کو مل رہے تھے۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی رہی کہ ایسی ریاستوں کے علاقوں میں مسلمانوں کی آمدورفت کا سلسلہ اس وقت سے قائم ہو چکا تھا جب ریاستوں کا وجود بھی عمل میں نہ آیا تھا۔ان ریاستوں میں الور اور بھرت پور کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جہاں تک ریاست الور کا تعلق ہے اس کا قیام شاہ عالم ثانی کے عہد حکومت میں ۱۷۷۷ء میں عمل میں آیا۔ بادشاہ موصوف نے بانی ریاست مہاراجا پرتاپ سنگھ کو شاہی علاقے میں سے کچھ زمین عطا کی تھی۔ خطاب و منصب سے نوازا تھا۔ چونکہ سلطنت مغلیہ کی سر پرستی میں ریاست قائم ہوئی تھی۔ لہٰذا ریاست کے قیام کے زمانے سے ہی وہاں فارسی زبان کا استعمال شروع ہو چکا تھا۔اس خطے میں تقر یبا گیارہویں صدی عیسوی سے مسلمانوں کی آمدورفت اور سکونت پذیری کا ثبوت تاریخی شواہد سے ملتا ہے۔ریاست کا قصبہ ''تجارہ'' عرصہ دراز تک سادات اور قاضی صاحبان کا مرکز رہا ان سے بھی بہت پہلے سید سالار مسعود غازی کی اس خطے میں آمد کا پتہ چلتا ہے۔

الور ریاست کے قصبہ تجارہ کے خانزادگان میں شاہ جہاں نے فیروز خان کو نواب کے خطاب سے نوازا تھا۔اس خاندان کے بزرگوں کے مزار وہاں موجود ہیں۔ان بزرگوں میں فارسی کے ارباب علم وادب اور شاعر بھی ہوئے غرض قیام ریاست سے پہلے وہاں فارسی اثرات پہنچ چکے تھے۔

فارسی کے مذکورہ اثرات نے اس ریاست کے قیام کے بعد یہاں اردو شعر وادب کے فروغ کی راہیں ہموار کیں۔تاریخ شاہد ہے کہ مہاراجا پرتاپ سنگھ کے عہد حکومت ''۱۷۷۷ءتا۱۷۹۱ء'' کے

دوران ریاست کے منتظمین میں جوجدار الٰہی بخش خاں اور بہمنی بخش خاں وغیرہ کو ریاست کے کاروبار میں کلیدی حیثیت حاصل رہی ہے۔اسی طرح پرتاپ سنگھ کے جانشین راجا بختاور سنگھ کے دور حکومت (۱۷۹۱ءتا۱۸۱۵ء) کے دوران نواب احمد بخش خاں نے ہی مہاراجہ بختاور سنگھ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے درمیان سیاسی معاہدے پر۱۸۰۳ء میں بحیثیت مختار ریاست دستخط کئے تھے۔ یہ وہی نواب احمد خاں ہیں جن کی کارکردگی کے صلے میں انگریزوں نے قصبہ فیروز پور اور مہاراجا بختاور سنگھ نے قصبہ لوہارو جاگیر میں عطا کیا تھا اور ریاست ''لوہارو'' کا قیام عمل میں آیا تھا۔

بختاور سنگھ کے جانشیں مہاراجا بنے سنگھ کے عہد حکومت میں دیوان ریاست منشی اموجان اور ان کے نائب مرزا اسفندیار بیگ تھے۔ان کے علاوہ اور بہت سے ایسے حضرات جن کو فارسی کے علاوہ اردو پر بھی قدرت حاصل تھی وہ امور ریاست سے وابستہ رہے۔[۴۶]

والیان ریاست کے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ سیاسی عہد و پیان ہو چکے تھے لہٰذا جب انگریزوں نے کمپنی کے دفاتر میں اردو کا استعمال شروع کیا تو ریاست الور کے دفاتر میں بھی اردو میں کام ہونے لگا اس زمانے میں بڑے نامور ارباب علم وادب الور میں آکر سکونت پذیر ہوئے۔ان میں مولانا فضل حق خیر آبادی، جن کو۱۸۵۶ء میں مہاراجا نے الور بلوایا تھا،مولانا نور الحسن کاندھلوی (استاد سرسید) جیسے علماء اور فضلا شامل تھے۔[۴۷]

مہاراجا بنے سنگھ کا دور حکومت ۱۸۵۷ء تک قائم رہا۔اس وقت تک الور میں اردو نثر کی طرف بھی توجہ کی جانے لگی تھی چنانچہ الور میں حکیم وزیر علی شیدا اکبر آبادی نے ''مراۃ الہند'' کے نام سے ایک تاریخ مرتب کی جو مطبع مظہر العجائب دہلی سے ۱۸۵۶ء میں طبع ہوئی۔اسی دور میں خواجہ امان دہلوی الور آئے تھے اور وہاں انھوں نے 'بوستان خیال' کا اردو ترجمہ کیا۔مولوی نجف علی خاں جھجھری بھی الور میں ہی ۱۸۵۳ء میں علم حساب کا ایک رسالہ 'تشریح الحساب' کے نام سے نکالا۔

اردو کے اسی دور سے اور حکمراں کی اردو سے اور شعر وسخن سے دل بستگی کے باوجود جب سیاسی مصلحتوں کی بنا پر مہاراجا مذکور نے اردو کی سرکاری حیثیت ختم کر کے ہندی کو دفتری وعدالتی زبان بنایا

اورار دو سے اپنی عدم دلچسپی کا اظہار کیا تو شعر وسخن کی محفلیں سونی ہو گئیں ۔اردو کی تعلیم کا سلسلہ کچھ دنوں اسکول اور کالج میں جاری رہا اور پھر وہ بھی ختم ہو گیا۔سلسلہ تصنیف وتالیف بھی ضعف پذیر ہوا۔ صرف ایک کتاب ''نصائح دل'' بالا پرشاد جوشی نے ۱۹۲۹ء میں شمسی مشین پریس آگرہ میں طبع کرائی جو منظوم ہے اور دوسری پورکرمل گپتا نے رہبر املا ۔۱۹۴۰ء میں گپتا پرنٹنگ پریس دہلی میں طبع کرا کر شائع کی ۔اور کوئی خدمات اردو میں نظر نہیں آتی ۔ تقسیم ملک ہونے پر تو اردو کا نام ونشان ہی نہ رہا۔ اب نہ وہاں کوئی شخص شاعر ہے نہ ادیب نہ اہل قلم ۔ لے دے کے ایک دیس راج یکتا کا نام لیا جا سکتا ہے جو ترک وطن کر کے پنجاب سے آئے ہیں ۔اورالور میں وکالت کر رہے ہیں یا پریم ناتھ پریم جو اردو سے ناواقف ہیں مگر موزونی طبع کے باعث اردو کے شعر کہہ کر ہندی میں لکھتے ہیں ۔غرض ریاست الور میں اب اردو ادب وشعر کا عدم وجود یکساں ہے۔

ریاست کوٹہ:

بوندی کے حکمراں خاندان کے فرد مادھوسنگھ کو اس کی حسن خدمت کے صلہ میں شہنشاہ شاہجہاں نے کچھ علاقہ ریاست بوندی کا اور کچھ شاہی علاقہ ۱۹۳۲ء میں عطا کر کے ریاست کوٹہ قائم کرائی ۔ ۱۸۱۷ء تک والیان ریاست مغلیہ سلاطین سے وابستہ رہے اور شاہی مناصب واعزاز حاصل کرنا باعث افتخار مانتے رہے ۔مگر انتہائی زوال سلطنت سے متاثر ہو کر اسی سنہ میں مہاراجہ امید سنگھ نے انگریزوں سے معاہدہ کر کے ان تعلقات کو ختم کر دیا۔ ۴۸؎ قیام ریاست سے اس وقت تک یہاں کی سرکاری زبان فارسی تھی مگر کوئی غیر مسلم اس طویل عرصہ میں یہاں شاعر وادیب نظر نہیں آتا۔

۱۸۷۳ء میں ریاست کی اندرونی اصلاح کی غرض سے انگریزوں کے ایما پر ممتاز الدولہ نواب فیض علی خان یہاں کے وزیر اعظم ہوئے ۔تو سرکاری کاروبار اردو میں ہونے لگا۔ پریس بھی قائم ہوا۔اور سرکاری قوانین بھی اردو میں شائع ہونے لگے ۔ چنانچہ وہاں کا دستور العمل عدالت دیوانی ۱۸۷۵ء میں مطبع فیض کوٹہ سے چھپ کر شائع ہوا۔اسکے دو کالم ہیں ایک میں اردو رسم الخط ہے اور

دوسرے میں دیوناگری۔مگر زبان دونوں کی ایک ہی ہے جو خالص اردو ہے۔اسی زمانے میں اردو فارسی کے تعلیم یافتہ لوگ تلاش معاش کے لیے کوٹہ پہنچے اور نوکر ہو گئے۔جن میں شعرا بھی شامل تھے۔ مثلاً ۱۸۷۵ء ہی میں غالب کے شاگرد منشی گوبند سہائے نشاط، وہاں جج مقرر ہوئے۔۴۹ اور نواب سید جمشید علی خاں مراد آبادی کی اپیل پر صاحبان اگرچہ کوٹہ میں بہت کم دن رہے تاہم ادبی فضا کا آغاز ان کی بدولت ضرور ہو گیا۔پھر ۱۸۸۰ء میں جب تفضّل حسین ثابت وہاں پہنچے تو اس فضا میں نکھار پیدا ہوا۔اور غیر مسلم اصحاب بھی شعروسخن سے دلچسپی لینے لگے۔

کوٹہ میں اردو اپنے نقطہ کمال پر نہ پہنچنے پائی تھی کہ بیسویں صدی کے آغاز ہی میں اس کی سرکاری حیثیت ختم ہو جانے سے وہ زوال پذیر ہوئی۔مگر عوام کی دلچسپی اردو سے باقی رہی لہٰذا غیر مسلم اصحاب بھی شعروسخن کے علاوہ نثر کے میدان میں بھی گامزن ہوئے چنانچہ چودھری مول چند نے جو کوٹہ میں ناظم ''تاریخ راجیہ کوٹہ'' کے نام سے ایک ضخیم تاریخ اردو میں لکھی جو ابوالعلائی اسٹیم پریس آگرہ میں چھپ کر ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی ۔مؤلف نے کرنل جمیس ٹاڈ کی مشہور تاریخ ''ٹاڈ راجستھان'' کی غلطیوں کا بھی اظہار کیا ہے اور تنقید کے ذریعہ صحیح واقعات بیان کئے ہیں۔طرز تحریر مدلل ہے اور محققانہ ہے۔اس طرح رام داس بیجل نے جو کوٹہ میں سپرنٹنڈنٹ پولیس تھے۔اپنے تجربہ کی بنا پر حسب ذیل کتابیں لکھیں اور طبع کرا کے شائع کیں۔

۱۹۴۷ء میں اردو سے اہل کوٹہ کی دلچسپی ختم ہو گئی۔اور صرف کلتا پرشاد شاد غیر مسلم شعرا میں باقی رہ گئے۔لیکن ۱۹۵۲ء میں بسلسلہ ملازمت عظیم راجستھان بننے کے باعث جو لوگ باہر سے وہاں پہنچے ان میں کچھ اہل سخن بھی تھے جن میں سے کچھ تبدیل ہو گئے اور بعض موجود ہیں۔

ریاست اجمیر:

جغرافیائی اور قدیم تاریخ کے اعتبار سے اجمیر کو خطہ ءمیواڑ کا ایک اہم اور مرکزی مقام تسلیم کیا جاتا ہے اور آج بھی اسے خطہ ءمیواڑ سے ہی منصوب کر کے دیکھا جاتا ہے لیکن اجمیر کی ہمیشہ اپنی

ایک منفرد سیاسی، سماجی اور ثقافتی تاریخ رہی ہے لیکن انگریزی دور حکومت میں ۱۸۱۸ء میں اسے کمشنری کا درجہ دے کر برطانوی حکومت نے اپنے اقتدار میں شامل کر لیا۔ یہاں بارھویں صدی عیسوی تک چوہان راجپوتوں کی حکومت تھی۔ ۱۱۵۱ء میں خواجہ معین الدین چشتی کی اجمیر میں تشریف آوری کے زمانے سے اس خطے میں فارسی زبان وادب کے اثرات ظاہر ہونے لگے۔ خواجہ موصوف صاحب مصنف، عالم اور شاعر تھے۔

آپ نے اپنے پیرومرشد خواجہ عثمان بارونی کے ملفوظات کو 'انیس الارواح' کے نام سے مرتب کیا اور آپ کے ملفوظات کو آپ کے خلیفہ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی نے 'دلیل العارفین' کے نام سے ترتیب دیا ہے۔ آپ کی اجمیر میں تشریف آوری کے بعد ۱۱۹۲ء میں شہاب الدین غوری نے اجمیر کو فتح کیا۔ اس کے بعد عرصہ دراز تک اجمیر میں دہلی کے سلاطین کا قبضہ رہا۔ سلاطین مغلیہ کے قیام کے زمانے سے ۱۸۱۸ء تک اجمیر پر مغل حکمرانوں نے حکومت کی۔ یہ سلسلہ اکبراعظم کے زمانے سے شروع ہوا تھا۔ اکبر کو خود خواجہ صاحب سے بڑی عقیدت تھی اس کا ثبوت اس تاریخ سے ملتا ہے کہ اکبر خود متعدد مرتبہ درگاہ خواجہ صاحب پر حاضر ہوا حتیٰ کہ پاپیادہ سفر کر کے اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ اکبر کے بعد دوسرے سلاطین وقت جہاں گیر اور شاہ جہاں وغیرہ کی بھی عقیدت کا یہی عالم رہا۔

سلاطین وقت کی تعمیر کردہ عمارتیں اور مساجد وغیرہ اس حقیقت کی شاہد ہیں کہ سلاطین مغلیہ کے عہد میں اجمیر پر شاہی عامل مامور رہے۔ فارسی زبان میں سرکاری کام ہوتا رہا۔ وابستگان دربار شاہی کے علاوہ بے شمار ارباب علم وادب نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے لیے اجمیر آتے رہے۔ بعض حضرات نے تو اجمیر کو اپنا وطن ثانی بنا لیا۔ ایسے حالات میں عرصہ دراز تک یہاں فارسی شعروادب رواج پاتا رہا ساتھ ہی ساتھ بول چال میں اردو زبان بھی فروغ پاتی رہی۔ اس کا اثر لازمی طور پر مقامی زبان پر ہونا تھا۔ لہٰذا خواجہ صاحب کی شان میں مقامی زبان میں کچھ ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو اجمیر میں اردو کی ترویج کی نشان دہی کرتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اجمیر پر ۱۸۱۸ء میں انگریزوں کا اقتدار قائم ہونے کے بعد ہی وہاں شعرو

سخن کی راہیں کھلیں ۔۱۸۴۴ء میں فخر الشعرا میر نظام الدین ممنون کو انگریزوں کی جانب سے اجمیر کا صدر الصدور مامور کیا گیا۔ ڈاکٹر منشاء الرحمان خان منشا نے اپنے تحقیقی مقالے ''مطالعہ میر نظام الدین ممنون'' میں ممنون کے اجمیر قیام پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔۵۰؎

ممنون کے زمانے میں اجمیر میں اردو شعر و سخن کو فروغ حاصل ہوا۔ ان کے زمانے میں صاحبزادہ عبدالکریم خاں شرق بھی اجمیر میں موجود تھے۔ جن کے دیوان کا مخطوطہ اے۔ پی۔ آر۔ آئی ٹونک میں موجود ہے۔

چنانچہ ۱۸۷۰ء سے اجمیر کے سرکاری دفاتر میں بزبان اردو کام ہونے لگا۔ اور تقریباً اسی زمانے میں ۱۸۶۰ تا ۱۸۷۰ء وہاں اردو میں تصنیف و تالیف کا بھی آغاز ہوا۔

۱۸۷۳ء میں ''دی سوشل ایسوسی ایشن'' کے نام سے اجمیر میں ایک ثقافتی انجمن بھی قائم ہوئی جو معزز ہندو اور مسلمانوں پر مشتمل تھی۔ مرتب جائزہ زبان اردو نے اس انجمن کی رپورٹ بابت ۷۴-۱۸۷۳ء کے اقتباسات بھی درج کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے مقاصد میں اردو زبان کی ترقی و ترویج بھی شامل تھی۔

۱۸۷۴ء میں اجمیر سے ایک اور اخبار ''اجمیر اخبار'' کے نام سے اردو میں شائع ہونا شروع ہوا ۔۵۱؎ جو سرکاری رپورٹیں کافی تعداد میں شائع کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ اردو نثر کی تصنیف و تالیف کی طرف بھی توجہ بڑھتی گئی۔

سماجی اور سیاسی پس منظر:

ہندوستان کی دوسری زبانوں کے علاوہ بعض مقامی بولیوں میں بھی تحریک آزادی سے متعلق لٹریچر کی کمی نہیں لیکن یہ امتیاز صرف اردو کو حاصل رہا کہ اس کے وسیع ذخیرہ ادب میں اس تحریک کا گہرا نقش موجود ہے۔ بلاشبہ یہ نقش ابتدا میں اتنا گہرا نہیں لیکن جیسے جیسے وقت اور حالات بدلتے گئے اور تحریک آزادی کا قافلہ آگے بڑھتا رہا اسی اعتبار سے یہ نقش بھی گہرا اور نمایاں ہونے لگا۔ چنانچہ یہ کہنا

غلط نہ ہوگا کہ جنگ آزادی سے لے کر حصول آزادی تک کے سفر کی پوری داستان اردو زبان وادب کے حوالے سے مرتب کی جاسکتی ہے۔ یہ داستان اپنی کیفیت کے اعتبار سے طویل ضرور ہے مگر اس میں عبرت بھی ہے اور درد وداغ وجستجو وآرزو کے علاوہ وہ خواب بھی جن کی تعمیر غیر ملکی استبداد کے سبب آسان نہ تھی۔ اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لئے جس ہمت واستقلال کے ساتھ ایثار وقربانی کا مظاہر کیا گیا اور جس طرح بہیمانہ مظالم کے سائے میں فن کاروں نے قومی انداز فکر کو قوت گویائی بخشی اسے نظر انداز کر کے ان سخت ایام کا قیاس بھی ممکن نہیں جسے تحریک آزادی کے دور سے منسوب کیا جاتا ہے۔

تحریک آزادی کا یہ دور اپنی سرشت میں طوفان 'برق وباد' سے عبارت ہے۔ اس کے ایک سرے پر جنگ آزادی کا علم ہے تو دوسرے پر فتح ونصرت کے شادیانے۔ لیکن اس کا درمیانی زمانہ ان آزمائش وابتلا کا آئینہ دار ہے جن سے گزرے بغیر نعمت آزادی کا حصول ناممکن تھا۔ یہی درمیانی زمانہ جو کم وبیش ایک صدی پر محیط ہے۔ فی الوقت ہمارے پیش نظر ہے اس زمانے میں ہندوستان کے دیگر علاقوں سے قطع نظر، راجستھان میں انگریزوں کے استحصالی رویہ اور ان کے سیاسی عزم وارادے کے متعلق کیا ردعمل ہوا نیز جنگ آزادی اور اس کی ناکامی کے بعد حصول آزادی تک کے سفر میں یہاں کیا سرگرمیاں رہیں۔ راجستھان (قدیم راجپوتانہ) کے سماجی اور سیاسی حالات کے بعض ان پہلوؤں کا ذکر ضروری ہے۔

ان میں سے سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ راجستھان ایک سے زیادہ خودمختار ریاستوں میں منقسم رہا اور آزادی سے قبل ان ریاستوں کا انگریزی سرکار سے جو عہد و پیمان تھا۔ اس کی وجہ سے یہاں کسی ترقی پسند قوت کا فروغ پانا محال نہیں تو دشوار ضرور تھا۔

دوسری بات یہ کہ یہاں حالات اپنی بنیادوں میں کم بدلے۔ مختلف سماجی، مذہبی اور تعلیمی اقدار میں تبدیلیاں ضرور ہوئیں۔ مگر اتنی آہستہ روی کے ساتھ کہ جاگیردارانہ معاشرے کا بھرم دیر تک قائم رہا۔

اور تیسری بات یہ ہے کہ معاشرتی اور اقتصادی اعتبار سے راجستھان ہندوستان کے دیگر علاقوں کے مقابلے میں یکسر پچھڑا رہا۔اس سے عوام میں جس بڑے پیمانے پر نظام حکومت کے خلاف بے چینی اور احتجاج کی لہر پیدا ہونا چاہیئے وہ تادیبی کاروائیوں اور استبدادی رویوں کے سبب ممکن نہ ہوسکی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ چند مقامی احتجاج کے علاوہ یہاں کوئی ایسی بڑی تحریک رونما نہیں ہوسکی جس میں سماج کے ہر طبقے کی شمولیت ممکن ہوسکتی تھی۔

راجستھانی تاریخ کے متعدد مؤرخین نے والیان ریاست کے اس عہد و پیمان کو انگریزوں کے سامنے ''گھٹنا ٹیکنے'' سے تعبیر کیا ہے۔اس سے ریاستی طور پر انگریزوں کو یہاں قدم جمانے کا موقع ملا ۔ چنانچہ حکمراں طبقہ انکی چشم و ابرو کا اس حد تک محتاج ہو گیا کہ مغل بادشاہ کی طرف سے عطا کردہ خطابات بھی واپس کیئے جانے لگے۔اس کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھا کہ مغلوں اور راجپوتوں کے درمیان صدیوں کی قرابت داری اور تعلقات میں درار پڑ جائے تاکہ اس دیرینہ منصوبے کی تکمیل میں ان دونوں کے اتحاد سے کوئی دشواری پیش نہ آئے جسے قوت سے فعل میں لانے کے لئے انگریز ہمہ وقت کوشش کرتے تھے۔اس کوشش میں انہوں نے تاریخ وتہذیب کی گذشتہ عظمتوں کو داغدار کیا ۔ مذہب اور عقیدے کا مذاق اڑایا اور عام ہندوستانیوں کو کتے کی طرح وفادار اور اطاعت شعار کہنے پر بھی شرم محسوس نہ کی۔ ملیکم لوئین کے بقول:

> ہم نے ہندوستانیوں کی ذاتوں کو ذلیل کیا، ان کے قانون وراثت کو منسوخ کیا، شادی کے قاعدوں کو بدل دیا۔ مذہبی رسم و رواج کی توہین کی، عبادت خانوں کی جاگیریں ضبط کرلیں۔ سرکاری کاغذات میں انھیں کافر لکھا۔ امراء کی ریاستیں ضبط کرلیں، لوٹ کھسوٹ سے ملک کو تباہ کیا، انھیں تکلیف دے کر مالگزاری وصول کی، سب سے اونچے خاندانوں کو برباد کر کے انھیں آوارہ گرد بنانے والے بندوبست قائم کیئے ......''[۵۲]

اس بیان سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ صرف سیاسی سطح پر نہیں بلکہ سماجی ، اقتصادی اور مذہبی سطح پر بھی انگریزوں نے ایسے حالات پیدا کر دیے تھے ،جن سے مزید چشم پوشی خودکشی کے مترادف ہوتی ۔ چنانچہ اس کے خلاف ردعمل ضروری تھا۔ یہی ردعمل ۱۸۵۷ء میں احتجاج اور بغاوت کی شکل میں رونما ہوا۔

ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد تمام ہندوستانیوں کی آنکھیں کھل گئیں اور انھوں نے اپنی کمزوریوں کی اصلاح کے لئے جد و جہد شروع کر دی جہاں ہندوؤں میں مختلف تحریکات شروع ہوئیں وہیں مسلمانوں کی اصلاح کرنے کا بیڑا سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے اٹھایا۔ تمام ہندوستان کے مسلمان اصلاح کی ان کوششوں سے متاثر ہوئے۔

جے پور میں ۱۸۷۵ء سے پہلے ہی یعنی ۱۸۴۵ء میں اورینٹیل کالج جے پور کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ انقلاب کے بعد اہل علم وفن حضرات جو پریشان حال تھے یہاں آکر سکونت پذیر ہو گئے اور آسودہ حال ہو کر علم و ادب کی خدمات انجام دینے میں مشغول ہو گئے ۔۱۸۵۷ء کے علمی اور ادبی کاوشوں میں نئی فکر اور نظرئے کی تبدیلی واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔

انگریزی ادب کے اردو میں ترجمہ ہونے سے عام لوگوں کو دوسرے ممالک کے خیالات و احساسات و جذبات سے واقف ہونے کا موقع ملا اور یہی وجہ ہے کہ لوگوں نے آزادی کی اہمیت کو پہلے سے زیادہ گہرائی سے سمجھا اور یہ علمی و ادبی کاوش جذبات کی اصلاح و تربیت کا فرض ادا کرنے میں کامیاب رہی۔

عوام کو اس بات کا بھی احساس ہونے لگا کہ مطلق العنان حکومت پر بھی پابندی عائد کی جانی چاہئے اور اسی لیے انھوں نے سارے راجستھان میں یہ کوشش شروع کر دی کہ حکومت کے نظام میں عوام کے منتخب نمائندوں کو شامل کیا جانا چاہئے۔

راجہ انگریزوں کے دوست تھے معاوضے کی معقول رقم ہر سال انگریز حاکموں کو ادا کرتے تھے ۔اور انگریز حاکم اپنے ان وفادار دیسی حکمرانوں سے پوری طرح مطمئن تھے کیونکہ وقت ضرورت یہ

حکمراں فوجی امداد بھی انگریزوں کے لئے مہیا کرتے تھے اسی لیے مٹھی بھر انگریز بڑی چالاکی سے سارے ہندوستان کی دولت سے برطانیہ کی تجوریاں بھر رہے تھے۔ ہندوستان میں عوام کو دو وقت کی روٹی بھی میسر نہ تھی۔ پورے سال محنت کرنے کے باوجود کسان اپنی زمین کی زیادہ پیداوار یا رقم بطور محصول زمینداروں کو ادا کر دیتے تھے اور خود بدحالی اور فاقہ کشی کے شکار تھے۔ اس پر قرض کا بوجھ جو سود ادا کرنے پر بھی بڑھتا ہی جاتا تھا اور جب بھی زمیندار ناراض ہوتا قرض کے بہانے کسان کو زمین سے بے دخل کر دیا جاتا تھا۔

مزدوروں کی حالت بھی کسانوں سے بہتر نہ تھی انہیں گندی بدبودار بستیوں میں رہنا پڑتا تھا۔ مل مالک اپنی تجوریاں بھرنے میں مشغول تھے اور تجوریوں کے لیے خون پسینہ بہانے والے جانوروں جیسی زندگی جینے پر مجبور تھے انہیں دو وقت کی روٹی میسر نہ تھی مر جانے پر جسم کا کوئی حصہ تلف ہو جانے پر بھی کسی طرح کا کوئی معاوضہ ادا نہیں کیا جاتا تھا۔ یہی وہ حالات تھے جو سیاسی فضا میں ہلچل پیدا کرنے کے لئے ذمہ دار تھے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ۱۸۵۷ء تک راجستھان میں کسی واضح تبدیلی کے آثار نظر نہیں آتے۔ واضح تبدیلی سے ہماری مراد اس سیاسی اور سماجی شعور سے ہے جس کی تہہ میں حب الوطنی کے جذبات موجزن ہوں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ناکام ہونے کا ایک بڑا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ ہندوستانی انقلابی جدید اسلحے اور سامان جنگ سے مسلح نہیں تھے۔ ۵۳ اور یہ بھی کہ مختلف علاقوں کے حریت پسند کسی مرکزی تنظیم کے ماتحت نہیں تھے۔ ممکن ہے کہ اس قسم کے بعض دوسرے اسباب بھی ناکامی وشکست کا باعث ہوں، لیکن اس بات پر عموماً اتفاق ہے کہ یہ جنگ ''انتہا'' نہیں بلکہ ''آغاز کار مرداں'' تھی ۔ بقول علی جواد زیدی:

''ہم یہ جنگ ہار گئے لیکن اسی نقطے سے ایک نئی فتح بھی شروع ہوئی۔
اس جنگ نے سارے ملک کو اس سرے سے اس سرے تک چونکا دیا

اورعوام وخواص میں ایک نیا قومی اور وطنی احساس پیدا کر دیا۔''۵۴؎

بادشاہ دہلی اس ہندوستان کا وہ مرکزی کردار ہے جس کی عظمت کا سکہ ابھی دلوں میں موجود تھا۔ یہ مرکزی کرداراس پرآشوب دور میں اپنا آخری پارٹ ادا کرتا ہے،مگر بدقسمتی اس کے ساتھ تھی لہٰذا اسے ناکام ہونا پڑا۔اس ناکامی نے عوام وخواص دونوں کوان آلام ومصائب سے دوچار کر دیا جسے نہ کبھی زمین نے دیکھا اور نہ ہی ملک نے سنا۔بہ نظر غائر دیکھئے تو دلی ''یاہندوستان'' اوراس کے عوام وخواص سے اس بے پناہ جذبۂ ہمدردی کے پس پشت حب الوطنی کے وہ جذبات ہیں جونوحہ غم کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ان میں حزن ویاس کے علاوہ وہ بے چارگی اور بے کسی بھی ہے جو خون کے آنسوں رونے پرمجبور کر دیتی ہے۔

جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد ہندوستان میں ایک نیا قومی اور وطنی شعور پیدا ہوا یہ نیا شعور جن محرکات اور عامل کا نتیجہ ہے ان میں مغرب کی لائی ہوئی تہذیبی اور تمدّنی برکتوں کو بھی دخل ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل تک تمدنی اور معاشرتی سطح پر جس قدر تغیرات واقع ہوئے ان سے سابقہ سماجی اور سیاسی نظام کا بھرم ٹوٹنے لگا تھا۔اس ذیل میں مختلف چھوٹی بڑی انجمنوں اوراصلاحی تحریکات کے علاوہ آل انڈیا نیشنل کانگریس نے جو خدمات انجام دیں ان کی تفصیل کا یہ موقع نہیں لیکن اجمالاً ہی سہی مگراس بات کا ذکرضروری ہے کہ مذہبی،سماجی،اور تعلیمی اقدار میں جس رفتار سے تبدیلی آتی گئی اسی اعتبار سے قومی زوال کو کمال میں بدلنے کا احساس بھی بڑھتا رہا چنانچہ پیش نظر دور کا بیشتر ادبی سرمایہ اسی انداز فکر کا ترجمان ہے۔اس میں یہ رمز بھی پوشیدہ ہے کہ حال کی درستگی کے بغیر کسی قوم اور ملک کے بہتر مستقبل کا تصور ممکن نہیں۔ادبی سطح پر ہونے والی ان تبدیلیوں کا براہ راست تعلق اگر چہ اس احساس غلامی سے نہیں ہے جو شکست خوردگی اور غیر ملکی اقتدار کے سبب پیدا ہوا تھا۔ لیکن اس عبوری دور کی مختلف نظریاتی کش مکش کا ادراک رکھنے والوں سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ ان کی جڑیں بہرحال اسی احساس میں پیوست ہیں۔ چنانچہ اسی احساس غلامی کا نتیجہ تھا کہ قومی اور ملکی فلاح و بہبود کی خواہش نے 'جذبۂ عمل' کو بیدار کیا۔ یہ جذبہ ہندوستان کی تحریک آزادی میں سیاسی

نشیب وفراز کے ساتھ مختلف مراحل سے گذرا ہے۔

راجستھان کی شاعری میں سماجی اپیل کا یہ سلسلہ ۲۰ ویں صدی کے اوائل میں ایک نمایاں میلان کی صورت میں ابھرتا ہے۔ اس میلان کو' قوم'' (۱۹۰۲ء) اورشاعری کی کایا پلٹ (۱۹۰۹ء) کے مطالعہ سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں رسالے جیسا کہ ذکر کیا گیا، جے پور اور جھالا واڑ سے شائع ہوئے اوران کا بنیادی مقصد اعلیٰ اخلاقی ،علمی ،معاشرتی اور تمدنی اقدار کی ترویج واشاعت تھا۔تقریباًاسی زمانہ میں جے پور کے 'بھار گو پتر کا' میں سماجی پست حالی، تعلیم کا فقدان، برکات علوم جدیدہ اور کسان جیسے موضوعات پر نظمیں شائع ہوئیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں راجستھان کی اردو شاعری کو مطالعے کی ایک نئی جہت عطا کی۔ طرز احساس کے اس نئے پن کا بڑا گہرا تعلق ان سماجی تعلیمی، تہذیبی اور سیاسی قدروں سے بھی ہے جو اس دور میں ذہن وفکر پر دستک دے رہی تھیں۔ ایسا نہیں کہ شعر وادب کو با معنی بنانے اور اسے'' انجام کی درستگی کا وسیلہ تصور کرنے کا یہ میلان جمہور شعرا کا بھی نقطہ نظر بن گیا تھا اور وہ بھی روایتی ساز و سامان سے یکسر منحرف ہو رہے تھے۔ دراصل ایسا ممکن ہی نہیں ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب نظریاتی تبدیلیوں کا عمل تیز ہوتا ہے اس وقت ایک سے زیادہ گروہ بن جاتے ہیں۔ کچھ قدیم روش سے انحراف اور جدید تقاضوں سے قربت کا ثبوت دیتے ہیں۔بعض یکسر بدل جاتے ہیں اور معنی ومطالب ہی نہیں، فنی سانچوں میں بھی تبدیلی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ اوران دونوں سے الگ ایک گروہ ان اشخاص پر مشتمل ہوتا ہے جو تعمیر اور تبدیلی کے عمل سے کوسوں دور رہتا ہے۔

راجستھان میں یہ آخری گروہ پہلے بھی تھا۔اوراب بھی موجود ہے لیکن یہاں کے ادب کو معنویت ابتداًان شعراء کے کلام سے حاصل ہوئی جنہوں نے سماجی معنویت کی دہلیز پر قدم رکھا اور یہ انہی شعراء کی روایت تھی جو بعد ازاں زیادہ گہرے سماجی اور سیاسی شعور کے ساتھ بعد کے ان شعراء کے یہاں نمودار ہوئی جنہوں نے تحریک آزادی کے پیچ وخم سے ہم سطح اور باخبر رہنے کی کوشش کی۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ برطانوی حکمرانوں نے راجستھان

کواس نظام کے دائرے سے باہر رکھا تھا، جوان کے زیراقتدار ملک کے دوسرے حصوں میں رائج تھااور یہاں وہی قدیم سامنتی نظام برقرار تھا۔جس میں لچک اور اقتضائے زمانے سے ہم آہنگ ہونے کی مطلق صلاحیت نہ تھی ،اس طرح ظاہری طور پر راجستھان دیسی حکمرانوں کے قبضہ واختیار میں تھا،مگر دراصل یہاں ایک ہی وقت میں دوطاقتیں سرگرم تھیں۔ایک تو والیان ریاست اوران کے کارندےاوردوسرے وہ انگریز افسراور پولیٹیکل ایجنٹ جن کی عقابی نظروں سے' مرغ آزاد' کا بچ پانا محال تھا۔ چنانچہ گورنر جنرل کوان کی معمولی سی تحریر بھی دیسی حکمرانوں کی نیندحرام کردیتی تھی۔لطف کی بات یہ ہے کہ دونوں کےاپنے اپنے مفاد تھےاوران مفادات کی حفاظت کے لئےضروری تھا کہ ملک کے دوسرے علاقوں میں چلنے والی سیاسی ہواؤں کوراجستھان کی حدود میں داخل نہ ہونے دیا جائے۔ اس کے لئےتحریر پر بھی پابندی عائد کی گئی اورتقریر پر بھی ۔حدتو یہ ہے کہ اخبارات اور رسائل بھی احتسابی نظروں سے بچ نہیں سکے۔لیکن ان تمام سخت گیریوں اورتادیبی رویوں کے باوجودراجستھان کا متوسط طبقہ بیداری کی اس لہر سے باخبر ہورہا تھا جوملک کے دوسرے حصوں میں طوفان بپا کئے ہوئی تھی ۔ چنانچہ ارجن لال سیٹھی ، راؤ گوپال سنگھ اور کیسری سنگھ بارہٹھ وغیرہ یہ سبھی انقلابی اسی موڑ پر سامنے آتے ہیں ۔ یہاں ان کی خدمات کا تذکرہ مقصودنہیں لیکن اس دور تک سیاسی آزادی کے حصول کے لئے راجستھان کا کردار مجموعی طور پر بہت نمایانہیں ہے۔اس کے دیگر اسباب سے قطع نظر ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ریاستوں کے متعلق خود کانگریس کا مطمح نظر وہ نہیں تھا جو آگے چل کر ہری پورااجلاس کے بعد سامنے آیا اور جس میں واضح طور پر کہا گیا تھا کہ مختلف ریاستوں کے عوام تحریک آزادی میں شامل ہوسکتے ہیں ۔مگراس کے لیےانہیں اپنی اپنی ریاستوں میں سرگرم عمل ہونا چاہئے۔ اس تناظر میں یہاں کی شاعری جن مثبت اورتعمیری طرزفکر کی ترجمانی کرتی ہے۔اس کے مطالعے سے یہ بات بہ آسانی کہی جاسکتی ہے کہ تحریک آزادی اوراس کے مختلف مظاہر سے متعلق راجستھان کے شعراء کا عمومی نقطۂ نظر وہ نہیں تھا جو یہاں کے خواص یا والیان ریاست دور میں ایسی تخلیقات بھی پیش کی ہیں جن سے عام قومی نظریہ کی نفی ہوتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد یہ دوسرا موقع تھا جب حکومت برطانیہ کو ہندوستانیوں کے بے پناہ جوش اور جذبہ حریت کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ آزادی کے اس عہد نامے نے ملک اور قوم کو اس راہ پر لا کر کھڑا کر دیا جہاں سے منزل مقصود کا واضح نشان ملتا تھا۔ مگر یہ راہ بے حد پر خار تھی اور قدم قدم پر اندیشہ تھا کہ ایک بھی غلط قدم ہمیں منزل مقصود سے دور لے جا سکتا ہے۔ ان صبر آزما حالات میں حکومت وقت کے ارادوں کو سمجھنا اور اس کے مطابق حکمت عملی کا تعین کرنا از حد ضروری تھا۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء تک تحریک آزادی سے متعلق راجستھان کا شعری ادب انتہائی مثبت، تعمیری اور قومی اتحاد و سالمیت کا آئینہ دار ہے۔ یہاں کے شعراء نے وقت اور زمانے کے تقاضوں کو سمجھا اور اس کے مطابق عزم و استقلال کے ساتھ برطانوی سامراج کے خلاف ذہن و فکر کی آبیاری کی۔ ظلم و استبداد کے آگے بڑھنا اور سرفروشی کی ترغیب دیتے رہنا زیادہ مناسب سمجھا۔ انہیں یقین تھا کہ حالات میں تبدیلی آئے گی اور تب اپنی دھرتی کو اپنی دھرتی اور اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کو جرم اور بغاوت کے مترادف نہیں سمجھا جائے گا۔ اس یقین و اعتماد میں ایک ایسے آزاد ملک کا تصور بھی شامل تھا۔ جہاں حاکم و محکوم کی قید نہ تھی۔ جہاں کا نظام حکومت عدل و انصاف کا مدعی تھا اور جہاں مفلس و نادار کو بھی وہی حق حاصل تھا جو ایک امیر شہر کو۔ بے شک راہ پر خار تھی اور ابتدا میں یہ گمان بھی نہ تھا کہ جس برطانوی سامراج کا سورج کبھی غروب نہیں ہوتا تھا اسے ستیہ گرہ اور عدم تشدد کے ہتھیاروں سے زیر بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر صد آفریں ان شہدائے آزادی کو جن کے بے مثال ایثار و قربانی کے صدقے نے ناممکن کو ممکن بنا دیا۔

حواشی:

ا۔وقائع راجستھان مرتبہ مولوی نجم الغنی،مطبوعہ ہمدم پریس دہلی ۱۹۲۶،ص ۲۸۶

ا۔وقائع راجپوتانہ: جلداول،جوالہ سہائے ماتھر،ص ۹۱۴

۲۔امرائے ہندص ۷۷اردوترجمہ منتخب التواریخ مصنفہ ملاعبدالقادر بدایونی جلد دوم مطبوعہ پرنٹنگ پریس لاہور۱۹۶۲ص۳۸۳

۳۔جائزہ زبان اردومرتبہ مولوی عبدالحق ناشر:انجمن ترقی اردو ہند دہلی مطبوعہ ۱۹۶۰ء ص ۱۰

۴۔ماہنامہ ''زمانہ'' کانپور،بابت ستمبر۱۹۴۳ء مضمون پروفیسر عبدالغنی بعنوان '' جے پور میں اردو کا تدریجی ارتقا ص ۱۱۷

۵۔ادبیات فارسی میں ہندوں کا حصہ مرتبہ ڈاکٹر عبداللہ ص ۵۸

۶۔وقائع راجپوتانہ جلداول مطبع مفید عام آگرہ ۱۸۷۹ء ص ۶۲۰

۷۔وقائع راجپوتانہ

۸۔روداد کل راجستھان اردو کنوینشن جے پور بابت ۱۹۵۲ء ص ۲۱

۹۔ریاست جے پوراوراردوزبان' مرتبہ مولانا عبدالحق مطبوعہ جید پریس دہلی ۱۹۴۴ء ص ۳

۱۰۔مقالات محمود شیرانی جلد دوم مطبوعہ ۱۹۸۷ء مکتبہ جدید پریس ناشر مجلس ترقی ادب لاہور ص ۲۴۵

۱۱۔راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ء تک '' ڈاکٹر ابولفیض عثمانی '' مطبوعہ ۱۹۹۲ء ناشر ثمر آفسیٹ پریس دیلی ص ۵۷

۱۲۔راجستھان میں اردوزبان وادب ۱۸۵۷ء تک ص ۵۴ ص ۵۷

۱۳۔وقائع راجستھان جلد دوم مولوی نجم الغنی، ہمدم پریس، دہلی ۱۹۲۷ء ص

۱۴۔وقائع راجپوتانہ جلد دوم منشی جوالہ سہائے ماتھر، مفید عام پریس آگرہ ۔ ۱۸۷۹ء ص باب پنجم

فصل اول

۱۵۔سلطان التارکین سوانح حیات صوفی حمید الدین ناگوری، مصنفہ احسان الحق فاروقی مطبوعہ مشہور آفسیٹ پرنٹنگ پریس رانچی ۱۹۶۳ء

۱۶۔''بہار سخن'' تذکرہ شعرائے جودھپور مصنفہ محمد شرف الدین یکتا مطبوعہ پریس حیدرآباد پاکستان

۱۷۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور ۱۹۶۶ء مرتبہ وحید الدین خاں مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس رامپور ص۔۱۱۲

۱۸۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور ۱۹۶۶ء مرتبہ وحید الدین خاں مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس رامپور ص۔۱۲

۱۹۔وقائع راجستھان جلد دوم، مصنفہ نجم الغنی مطبوعہ ہمدم پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء ص ۶۵

۲۰۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور ۱۹۶۶ء مرتبہ وحید الدین خاں مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس رامپور ص۔۱۱۸

۲۱۔اردو ترجمہ ایچ سن ٹیرٹیز مرتبہ، جوالا سہائے ماتھر ۱۸۶۶ء ص ۷۸

۲۲۔تاریخ ٹونک مصنفہ محمود اعجاز خاں مطبوعہ جمال پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۸۳ء ص ۲۲

۲۳۔جائزہ زبان اردو مرتبہ مولوی عبدالحق ناشر:۔انجمن ترقی اردو ہند دہلی سنہ طباعت ۱۹۶۰ء ص ۱۴

۲۴۔ماہنامہ آج کل بابت فروری ۱۹۶۲ء اشاعت دہلی ص ۵۷

۲۵۔''۔۔۔۔۔'' ۱۵ نومبر ۱۹۵۹ء ص ۱۲ تا ۱۵

۲۶۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور ۱۹۶۶ء مرتبہ وحید الدین خاں مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس رامپور ص۔۸۴

۲۷۔ماہنامہ معارف اشاعت اعظم گڑھ سنہ: اگست ۱۹۶۲ء ص ۱۵۳

۲۸۔روزنامہ ''الجمعہ'' ۲۶ جنوری ۱۹۵۱ء مقام۔دہلی

۲۹۔ماہنامہ معارف ستمبر ۱۹۶۶ء مقام اعظم گڑھ

۳۰۔سہ ماہی رسالہ اردو ادب بابت ۱۹۶۲ء شمارہ (۱) مقام علی گڑھ ص ۲۱

۳۱۔ ہنامہ آج کل بابت جون ۱۹۴۵ء مقام دہلی

۳۲۔افتخار التواریخ مولوی ملا عبدالقادر بدایونی۔ص ۱۱

۳۳۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور ۱۹۶۶ء مرتبہ وحید الدین خاں مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس رامپور ص ۸۹

۳۴۔وقائع راجستھان جلد دوم، مصنفہ نجم الغنی مطبوعہ ہمدم پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء جلد دوم ص ۱۹۲

۳۵۔''میر تقی میر'' مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ص ۱۱ ص ۱۷۴ ص ۱۷۵

۳۶۔میر کی آپ بیتی مرتبہ نثار احمد فاروقی ناشر۔دہلی ۱۹۹۶ء ص ۱۲۹

۳۷۔وقائع راجستھان جلد دوم، مصنفہ نجم الغنی مطبوعہ ہمدم پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء ص ۳۲۹

۳۸۔تاریخ ادب اردو (ترجمہ) مصنفہ مرزا عسکری مطبوعہ دہلی ۲۰۰۰ء ص ۱۴۸

۳۹۔ادبیات فارسی میں ہندوں کا حصہ مصنفہ سید عبداللہ مطبوعہ دہلی ۱۹۴۲ء ص ۵۷

۴۰۔وقائع راجپوتانہ مصنفہ جوالہ سہائے ماتھر جلد دوم فصل ششم متعلقہ ریاست بھرت پور

۴۱۔ادبیات فارسی میں ہندوں کا حصہ مصنفہ سید عبداللہ مطبوعہ دہلی ۱۹۴۲ء ص ۲۰۲

۴۲۔صوبہ شمالی اور مغربی کے اخبارات، مرتبہ محمد عتیق صدیقی، مطبوعہ یونین پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۴۶ء ص ۵۷

۴۳۔وقائع راجستھان، مصنفہ نجم الغنی مطبوعہ ہمدم پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء جلد دوم ص ۱۶۹

۴۴۔جائزہ زبان اردو مرتبہ مولوی عبدالحق ناشر، انجمن ترقی اردو ہند دہلی مبطوعہ ۱۹۶۰ء ص ۱۰۱

۴۵۔ماہنامہ چمنستان، مقام دہلی مارچ ۱۹۴۱ء ص ۹

۴۶۔وقائع راجپوتانہ مصنفہ جوالہ سہائے ماتھر مطبوعہ مفید عام پریس آگرہ ۱۸۷۹ء جلد دوم ص ۳۵۲ تا ۳۶۸

۴۷۔حیات کرم حسین، مصنفہ طلل الرحمان صفحہ ۱۵۰

۴۸۔وقائع راجستھان،مصنفہ مولوی نجم الغنی مطبوعہ ہمدم پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء جلد دوم ص ۱۴۸ تا ۱۶۳

۴۹۔ماہنامہ ''زمانہ'' کانپور بابت دسمبر ۱۹۴۳ء ص ۲۸۶

۵۰۔'مطالعہ میر ممنون' مرتبہ ڈاکٹر منشا الرحمان خاں منشا۔مطبوعہ ۱۹۷۲ء ص ۱۷

۵۱۔جائزہ زبان اردو مرتبہ مولوی عبدالحق ناشر۔انجمن ترقی اردو ہند دہلی مبطوعہ ۱۹۶۰ء ص

۵۲۔انقلاب ۱۸۵۷ء:تصویر کا دوسرا رخ ص ۲۵

۵۳۔انقلاب ۱۸۵۷ء:تصویر کا دوسرا رخ ص ۱۵

۵۴۔اردو میں قومی شاعری کے سو سال مرتبہ علی جواد زیدی ناشر لکھنؤ 1981ء ص ۴۴

باب دوم

راجستھان میں اردو زبان وادب کا آغاز

راجستھان میں اردو زبان وادب کا آغاز

صوبہ راجستھان کی ادبی تاریخ پر آزادی سے پہلے گمنامی کے پردے پڑے ہوئے تھے آزادی سے پہلے یہ صوبہ راجپوتانہ کے نام سے منسوب تھا۔ جو تقریباً دو درجن علاقائی ریاستوں کے علاوہ مختلف جاگیروں پر مشتمل تھا ان میں ایسی بڑی جاگیریں بھی شامل تھیں جن کو ریاستی حیثیت حاصل تھی ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی کے بعد صوبہ راجستھان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا اور راجپوتانہ کی تمام قدیم ریاستیں اور جاگیریں بھی اس میں شامل کی گئیں مارچ ۱۹۴۹ء میں موجودہ صوبہ راجستھان کی تشکیل عمل میں آئی اور تمام ریاستوں کا نظام حکومت ختم کر کے جمہوری نظام حکومت قائم کیا گیا۔

جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ راجستھان کی موجودہ تشکیل سے پہلے اس صوبے کی مختلف ریاستیں الگ الگ حکمرانوں کی زیر نگیں تھیں جن میں ٹونک ریاست کے علاوہ باقی تمام ریاستوں کے حکمراں راجہ یا مہاراجہ کہلاتے تھے جب کہ ٹونک کی واحد مسلم ریاست پر نوابی حکومت قائم تھی ان حکومتوں کے علاوہ انگریزی سرکار کی ایک کمشنری بھی اجمیر میں قائم تھی جہاں انگریزی حکومت کا ایک بڑا افسر مامور ہوتا تھا۔ اسے AGG (ایجنٹ ٹو دی گوارنر جنرل) کہا جاتا تھا۔ راجستھان کی ان قدیم ریاستوں اور زبان وادب کے آغاز وارتقاء پر آزادی کے زمانے تک گمنامی کے پردے پڑے ہوئے تھے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ صوبہ راجستھان میں اٹھارویں صدی کے آخری زمانے میں اردو زبان وادب کی ترویج کے لئے زمین ہموار ہونے لگی تھی۔ اور ۱۸۵۷ء سے قبل انیسویں صدی کے نصف اوّل میں مختلف ریاستوں میں اردو شعر وادب کی ترویج بھی شروع ہو چکی تھی اور ۱۸۵۷ء کے بعد بھی مختلف ریاستوں میں اردو زبان وادب کو فروغ کا یہ سلسلہ قائم رہا اس لئے کہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد دہلی، لکھنؤ اور دوسرے مقامات کے پریشان حال ارباب علم وادب

اوراصحاب شعر وسخن مختلف ریاستوں میں پہنچنے لگے تھے ان حضرات کی لوگوں نے یہاں خوب پذیرائی کی اور ریاستی حکمرانوں نے بہت سے حضرات کوملازمت دے کر اپنے درباروں سے وابستہ کیا اور بہت سے حضرات انہیں ریاستوں سے وابستہ ہوکر اپنے ذوق وادب کی تسکین بھی کرتے رہے۔اس کی وجہ سے راجستھان کی مختلف قدیم ریاستوں میں اردوزبان وادب کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ بیشتر ریاستوں میں اردوزبان کوسرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہوگئی اور ریاستوں کے دفتروں اور درباروں میں اردوزبان میں سرکاری کام کیا جانے لگا۔ریاستوں میں اردو کے فروغ کومزید تقویت دی جانے لگی۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ راجستھان کی قدیم مختلف ریاستوں میں شخصی نظام حکومت قائم تھی اور ریاست کے انتظام قوائداورقوانین مختلف تھے نیز ۱۸۵۷ء سے پہلے ان تمام ریاستوں کے حکمرانوں کے انگریزی حکومت کے ساتھ سیاسی معاہدے تھے لہٰذا انگریزی حکومت کے چند قوائداورقوانین کی پابندی کے علاوہ تمام طور پر ریاست میں مقامی قوائد قانون رائج تھے۔ایسی صورت میں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان ریاستوں کا فرداً فرداً ذکر کیا جائے جہاں اردوزبان و ادب کوفروغ حاصل ہوتا رہااوران میں بھی خصوصی طور پرشروع میں ایسی ریاستوں میں اردوزبان و ادب کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالنی چاہئے جہاں ۱۸۵۷ء سےقبل اردوزبان وادب کی ترویج کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا،ایسی ریاستوں میں خاص طور پر ریاست جے پور، ریاست الور ریاست بھرتپور، ریاست ٹونک اور ریاست جودھپور کے علاوہ اجمیر کمشنری کوبھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد راجستھان کی مختلف ریاستوں میں بیکانیر کوٹہ، بوندی، جھالاواڑ، دھولپور، کشن گڑھ قروی، شاہ پورہ، سروہی، پرتاپ گڑھ وغیرہ مختلف ریاستوں کے نام سامنے آتے ہیں جہاں اردوزبان وادب کی ترویج تو ہوئی مگرایسی بیشتر ریاستوں میں اردوکوتمام طور پرفروغ حاصل نہیں ہوا۔تاہم ان ریاستوں میں اردوکواتنا فروغ حاصل ہوکہ وہاں بھی اردو کے ادبی مرکز قائم ہو گئے ان میں خاص طور پرجھالاواڑ، کوٹہ، بوندی، بیکانیر، اوراودے پور وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مذکورہ بالا ریاستوں میں اردو زبان وادب کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس صوبہ کے پس منظر پر بھی غور کیا جائے جس کے باعث راجستھان میں اردو زبان و ادب کے فروغ کی راہیں ہموار ہوئیں۔

راجستھان کی تشکیل سے پہلے اس خطے میں فارسی زبان کے نہ صرف اثرات پہنچے بلکہ فارسی زبان کو یہاں فروغ حاصل ہوا کافی خواجہ معین الدین چشتی کی اجمیر میں تشریف آوری کے بعد سے ہی راجستھان میں فارسی زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ اگر چہ خواجہ صاحب کی تشریف آواری سے قبل بھی اس خطے میں محمود غزنوی کے حملہ کے بعد فارسی بولنے والے حضرات کی اجمیر حکومت میں ان کا ثبوت ملتا ہے۔جن کی وجہ سے فارسی کے اثرات اس خطے میں نویں صدی عیسویں سے ہی پہنچنے لگے تھے محمود غزنوی ۱۰۰۸ء میں اجمیر پر حملہ کیا تھا۔[۱] اس کے بعد اجمیر میں سید سالار مسعود (متوفی ۴۲۴ھ مطابق ۱۰۳۲ء ہجری) وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں سالار مسعود نے بھرتپور کے علاقے میں قصبہ بیسانہ کو فتح کیا۔[۲]

اسی زمانے سے اجمیر کے علاوہ مشرقی راجستھان کے علاقہ بھرتپور میں بھی فارسی بولنے والے حضرات کی فائزی کا ثبوت ملتا ہے اس کے بعد راجستھان میں ۹۵۳ھ میں صوفیوں کی ایک جماعت راجستھان میں آئی تھی ان میں جو حضرات شامل تھے وہ اجمیر اور مارواڑ کے چند قصبات میں سکونت پذیر ہوئے۔[۳]

تقریباً ۷۰ سال کے بعد ۱۱۶۵ء میں دہلی سے قاضی شیخ حمید الدین ناگوری قصبہ ناگور میں تشریف لائے تھے۔ جہاں بادشاہ ٹونک نے ان کو یہاں کا قاضی مقرر کیا تھا۔ چند سال آپ خود تو ناگور سے واپس دہلی چلے گئے تھے۔مگر آپ کے صاحبزادے قاضی ظہیر الدین ناگور ہی میں مقیم رہے اور وہیں آپ نے ''روضۃ الصوفیہ'' نام کی فارسی زبان میں ایک کتاب ترتیب دی جس کو اب تک کی تحقیق کے مطابق ناگور میں لکھی جانے والی فارسی کی سب سے پہلی کتاب مانا جاتا ہے۔[۴]

بارہویں صدی ختم ہوتے ہوتے خواجہ معین الدین چشتی ۱۱۹۱ء میں اجمیر میں تشریف لائے اور

وہیں قیام فرمایا۔ آپ خود صاحب تصنیف عالم اور صاحب ذوق شاعر تھے۔ آپ نے فارسی زبان میں اپنے پیرومرشد خواجہ عثمان رونیؒ کے ملفوظات کا مجموعہ ''انیس الارواح'' کے نام سے مرتب کیا تھا آپ کی دیگر تصانیف اور آپ کی شعرگوئی کی تفصیلات کا ذکر نواب خادم حسن خاں نے اپنی تصنیف ''معین الارواح'' میں کیا ہے۔۵

خواجہ معین الدین چشتی کے ایک خلیفہ صوفی حمید الدین ناگوری (متوفی ۱۲۹۴) ناگور میں سکونت پذیر ہوئے آپ بھی صاحب تصنیف عالم وفاضل اور باکمال شاعر تھے۔ آپ کے حالات اور نظم ونثر میں آپ کی تصانیف کی تفصیلات احسان الحق فاروقی نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'سلطان التارکین' میں تحریر کی ہیں۔۶

اسی زمانے سے ناگور میں فارسی زبان کی ترویج ہوئی اور وہاں پر۱۵۰۵ء میں شیخ خضر بہمنی بھی تشریف لائے تھے اور وہیں انہوں نے شادی بھی کی ان کے فرزند شیخ مبارک ۱۵۱۲ء میں ناگور ہی میں پیدا ہوئے جو فارسی عربی زبانوں کے عالم وفاضل تھے۔ انہوں نے فارسی زبان میں قرآن مجید کی تفسیر چار جلدوں میں لکھی تھی ان ہی کے فرزند فیضی اور ابولفضل اکبراعظم کے نورتنو میں شامل تھے ۔۷

اسی زمانے سے راجستھان میں فارسی زبان وادب کی ترویج نمایاں طور پر ہونے لگی یہاں تک کہ اکبراعظم کا زمانہ آتے آتے ریاست جے پور کے ماتحت قصبہ سانبھر کے راجہ لون کرن کے فرزند منوہر داس پیدا ہوئے جسے نہ صرف راجستھان بلکہ ہندوستان کے غیرمسلم فارسی کے شاعروں میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔۸

اسی دور میں فرقہ مہدیہ کے بزرگوں نے قصبہ بیانہ میں فارسی زبان میں ایک کتاب بحرالنکات کے نام سے ۱۵۹۵ء میں تصنیف کی تھی۹

راجستھان میں فارسی کی ترویج کو اکبراعظم کے زمانے سے مزید تقویت ملتی رہی اور خاص طور پر راجستھان کی چند قدیم ریاستوں کے حکمرانوں اور سلاطین مغلیہ کے درمیان خوش گوار تعلقات نے

راجستھان میں فارسی کی ترویج کو مزید تقویت پہنچائی یہاں تک کہ ریاست جے پوراور ریاست جودھپور کے والیان ریاست کے ساتھ اکبراعظم کے زمانے سے قرابت داری کا سلسلہ بھی قائم ہوا اوران ریاستوں کی راجکماریوں کے بطن سے پیدا ہونے والے شہزادے سلطنت مغلیہ کے تخت وتاج کے وارث بنے، چنانچہ اکبراعظم کی شادی آمیر کے راجہ بھارامل کی دختر سے ۱۵٦۴ء میں ہوئی۔۱۰

اس راج کماری کے بطن سے پیدا ہونے والا شہزادہ سلیم شہنشاہ جہانگیر کے نام سے بادشاہ بنا اسی طرح جہانگیر نے جودھپور کے راجہ اودے سنگھ عرف موٹا راجہ کی دختر سے شادی کی اس کے بطن سے شہزادہ خرم پیدا ہوا۔ جوشہنشاہ جہانگیر کے بعد شاہجہاں کے لقب سے ہندوستان کا حکمراں بنا۔۱۱

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ راجستھان کی قدیم ریاستوں کے حکمرانوں اور مغل بادشاہوں کے درمیان باہمی خوش گوار تعلقات کے بنا پر راجستھان میں فارسی زبان و ادب کو فروغ ملتا رہا اور والیان ریاست اوران کے عزیز واقارب اپنی لیاقت اور حیثیت کے مطابق شاہی مناصب ومراتب پر مامور ہوتے ۔اوراعلیٰ اعزازات وانعامات سے بھی نوازے جاتے رہے۔ نیز راجستھان کے مختلف علاقوں میں فارسی کے صاحب تصنیف عالم وفاضل اور باکمال شاعر پیدا ہوتے رہے۔ فارسی کی اس ترویج سے راجستھان میں اردو زبان وادب کی ترویج کے لئے راہیں ہموار کیں اور آہستہ آہستہ اٹھارویں صدی آتے آتے اس خطے میں اردوزبان کے آغاز وارتقاء کے علامات اورنشانات نظر آنے لگے۔

راجستھان میں فارسی زبان وادب کی ترویج کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا اوراس خطے میں بلا تفریق مذہب وملت ہندو اور مسلم فارسی نظم ونثر میں کتابیں تصنیف وتالیف کرتے رہے۔ مثلاً جودھپور میں منشی مادھورام نے ''انشائے مادھورام''لکھی ٹونک میں منشی بشاور ناتھ سکسینہ نے آمیر نامہ لکھا۔ ریاست جے پور کے قصبہ فتح پور میں خواجہ نجم الدین نے فارسی میں بہت ساری کتابیں لکھیں اور یہ سلسلہ انیسویں صدی کے آخر تک چلتا رہا جب کہ انیسویں صدی کے شروع ہی سے راجستھان میں اردو شعروادب کی ترویج کا بھی سلسلہ شروع ہو چکا تھا پھر بھی اردو کے ساتھ فارسی زبان میں

تصنیف وتالیف کا سلسلہ جاری رہا۔جس نے راجستھان میں اردو کی ترویج کے لئے نہ صرف راہیں ہموار کی بلکہ اردو زبان وادب کوتقویت بھی پہنچائی۔

فارسی کی ترویج کے ساتھ ساتھ راجستھان میں اٹھارویں صدی کے آخری زمانے سے اردو کے ابتدائی نقوش نظر آنے لگے تھے۔شروع میں ہندی کے شاعروں اورسنتوں نے اپنے دوہوں اور کتابوں میں ہندی کے ساتھ فارسی الفاظ استعمال کئے اور آہستہ آہستہ ریختہ کے نام سے اسی زبان میں شعر کہے جانے لگے جس میں اردو زبان کے الفاظ کے ساتھ ہندی اور مقامی زبان کے الفاظ بھی شامل ہوتے تھے۔خاص بات یہ ہے کہ ایسے ریختے ہندی کے تمام شاعروں اور سنتوں کے علاوہ ریاست کشن گڑھ کے راجہ اور ریاست جے پور کے راجہ پرتاپ سنگھ ۱۷۷۸ تا ۱۸۰۴) نے بھی لکھیں جو برج ندھی کے نام سے برج بھاشا میں شعر کہتا تھا اور اس کے کلام کا مجموعہ 'برج ندھی گرنتھاولی' کے نام سے چھپا ہوا موجود ہے۔جس میں اس کا ریختہ بھی شامل ہے اس کا ذکر اردو میں ڈاکٹر عثمان صاحب نے اپنے تحقیقی مقالہ (اردو زبان وادب میں غیرمسلم حضرات کی خدمات) میں کیا ہے۔۱۲

جیسا کہ اس زمانے سے راجستھان کے مذکورہ حقائق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے راجستھان میں اردو شعر وادب کی ترویج کی راہیں ہموار ہوچکی تھیں۔مگر تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ راجستھان کی تشکیل کے زمانے تک ہندوستان کی ادبی تاریخ میں راجستھان میں اردو شعر وادب کی ترویج کا کوئی ذکر نظر نہیں آتا۔البتہ چند تذکروں میں دہلی لکھنؤ اور دوسرے مقامات میں ایسے شعراء کا ذکر ضرور مل جاتا ہے جو راجستھان کی مختلف ریاستوں میں پہنچے تھے،اس کے علاوہ مولوی عبدالحق نے اپنی مرتبہ کتاب ''جائزہ زبان اردو'' میں اردو سے متعلق چند سوالات کے جوابات میں اس خطے میں اردو کا ایک جائزہ پیش کیا ہے مگر یہ کتاب بھی کوئی ادبی تاریخ یا تذکرہ نہیں ہے اس میں اردو تاریخ سے متعلق اردو بولنے والوں کی تعداد،اردو کے خدمت گاروں شاعروں ادیبوں کے نام وغیرہ کا پتہ تو چل جاتا ہے مگر اس کتاب میں بہت سی باتیں تحقیق طلب بھی ہیں۔اس کتاب کے علاوہ ریاست جے پور سے متعلق ایک مضمون پروفیسر عبدالغنی کا ماہنامہ زمانہ کانپور میں

چھپا ہوا ملتا ہے اور ایک مضمون مولوی عبدالحق کا ہے مگر یہ دونوں مضمون بھی جو صرف ریاست جودھپور سے متعلق مختصر معلومات فراہم کرتے ہیں ۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ راجستھان کی تشکیل کے زمانے تک اس خطے میں اردو شعر وادب کے متعلق کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا جب کہ اس خطے کی چند ریاستوں میں ۱۸۵۷ء سے پہلے تک اردو شعر وادب کی ترویج کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور اس سلسلہ میں سب سے پہلے ریاست جے پور کا نام سامنے آتا ہے اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ راجستھان میں اردو زبان وادب کے آغاز اور ارتقاء کا جائزہ ریاست وار پیش کیا جائے اس لیے کہ زبان وادب کے ارتقاء کے ساتھ ہی اس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔مختلف ریاستوں میں اردو فکشن کا آغاز و ارتقاء کب اور کس زمانے میں ہوا اور اس کے ابتدائی دور میں کس نوعیت کے افسانے ناول اور ڈرامے لکھے جاتے تھے۔اب راجستھان میں اردو زبان وادب کے آغاز اور ارتقا کا ریاست وار ایک سرسری جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

ریاست جے پور:

ریاست جے پور راجستھان کی قدیم ریاستوں میں سے ایک تھی۔جس کا قیام ۱۰۲۲ء بکری مطابق ۹۶۷ میں ''ڈھونڈاراج'' کے نام سے عمل میں آیا اور قصبہ آمیر کو اس کی راجدھانی بنایا گیا اسی وجہ سے ریاست آمیر کے نام سے یہ ریاست مشہور ہوئی۔لیکن یہ ریاست آمیر تقریباً سات سو سال کے بعد ریاست جے پور کے نام سے تبدیل کر دی گئی۔ریاست آمیر کے راجہ سوائی جے سنگھ نے نومبر ۱۷۲۷ء میں جے پور شہر آباد کیا اور آمیر کی جگہ جے پور کو اپنی ریاست کا نام دے دیا۔تب سے ریا ست آمیر تاریخ میں ریاست جے پور کے نام سے یاد کی جانے لگی۔

اکبر اعظم کے زمانے میں ریاست آمیر کا راجہ بھارامل تھا۔اس نے اکبر اعظم کی اطاعت قبول کر لی تھی اور اس کے دربار سے وابستہ ہو گیا تھا۔اکبر نے اس کو ''مرزا راجہ'' کا خطاب دیا تھا،اسی زمانے سے ریاست آمیر کے حکمرانوں اور مغل بادشاہوں کے درمیان خوش گوار تعلقات قائم ہوئے

یہاں تک کہ راجہ بھارامل کی بیٹی سے اکبر اعظم نے شادی کر کے رشتہ داری کے تعلقات بھی قائم کئے ۔۱۳؎ اگر چہ راجا بھارامل کی اس دختر کے نام پر مورخین کے مابین جو اختلاف ہے تاہم ''جودھا بائی'' کے نام سے وہ عام طور پر مشہور ہے۔اسی کے بطن سے ۱۵۶۹ء میں شہزادہ سلیم پیدا ہوا تھا ۔۱۴؎

جو اکبر اعظم کے بعد جہاں گیر کے لقب سے ہندوستان کا بادشاہ بنا تھا۔اس نے بھی ریاست آمیر کے حکمراں راجہ بھارامل کے جانشیں راجہ بھگوان داس کی بیٹی سے شادی کر کے قرابت داری کے سلسلہ کو آگے بڑھایا اور اسی کے بطن سے شہزادہ خسرو پیدا ہوا تھا جس کا ذکر خود جہانگیر نے ''تزک جہانگیری''میں کیا ہے۔۱۵؎

اسی طرح والیان ریاست آمیر اور سلاطین مغلیہ کے درمیان خوش گوار تعلقات کا سلسلہ آگے بڑھتا گیا اور والیان ریاست آمیر اور ان کے خاندان کے دیگر افراد اپنی لیاقت کے مطابق شاہی اعزازات وخطابات اور انعامات سے نوازے جاتے اور بڑے بڑے منصبوں پر فائز ہوتے تھے جن کا ذکر ڈاکٹر عثمانی نے اپنی تصنیف ''سابق ریاست جے پور میں اردو شعر و ادب کا ارتقاء''میں کیا ہے ۱۶؎ اکبر اعظم کے زمانے سے ہی ریاست آمیر میں فارسی زبان وادب کی ترویج کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور ریاست کے مختلف خطے خاص طور پر آمیر، سانبھر، ہنڈون، جھن جھنوں، وغیرہ میں صوفیائے کرام کی تشریف آواری کے باعث فارسی الفاظ کے اثرات پہنچنے لگے تھے۔اس دور میں فرقہ مہدویہ کے ایک بزرگ ریاست آمیر کے قصبہ کھنڈیل میں ۱۵۹۰ میں سکونت پذیر ہوئے جہاں انہوں نے دائرے کے نام سے ایک بستی آباد کی تھی۔اسی دور میں سانبھر کے راجہ لُون کرن کا فرزند منوہر داس تو سنی پیدا ہوا تھا جو ہندوستان کا سب سے پہلا غیر مسلم فارسی کا شاعر تھا، گویا اکبر اعظم کے زمانے سے ریاست آمیر میں فارسی کے اثرات پہنچنے لگے تھے۔خاص طور پر ریاست آمیر کے حکمرانوں اور سلاطین مغلیہ کے درمیان خط و کتابت کا وسیلہ فارسی زبان تھی۔شاہی احکامات اور فرامین سلاطین وقت کے جانب سے آمیر کے حکمرانوں کے نام فارسی میں آتے تھے اور فارسی میں ہی والیان ریاست کی جانب سے سلاطین کے نام خطوط بھیجے جاتے تھے، یہ تمام تفصیلات ڈاکٹر عثمانی نے اپنی

تصنیف ''سابق ریاست جے پور میں اردو شعر و ادب کا ارتقاء'' میں بیان کی ہے۔

فارسی کی ترویج کے ساتھ ریاست آمیر نے اردو کے فروغ کی راہیں کھولیں اور خاص طور پر شہر جے پور کی آبادی کے زمانے سے ریاست میں اردو بولنے والے حضرات کی آمد و رفت بڑھنے لگیں۔ اور شروع سے ہی اس ریاست میں اردو بولنے کا رواج تقویت پاتا رہا۔

ریاست آمیر کے مہاراجہ سوامی جے سنگھ دوم (۱۶۹۹ تا ۱۷۴۳) نے نومبر ۱۷۲۷ کو جے پور شہر کو اپنے نام پر آباد کیا تھا، اور اس شہر کو اپنی ریاست کی نئی راجدھانی بنایا اور شاہی دفاتر میں خط بھیج کر اس نئی راجدھانی کا نام درج کرایا۔ ۱۷

اس زمانے سے ریاست آمیر کو ریاست جے پور کہا جانے لگا۔ ریاست جے پور کے مہاراجہ پرتاپ سنگھ برج ندھی (۱۷۷۸ تا ۱۸۰۶) کے زمانے سے ریاست جے پور میں اردو شعر و ادب کے ابتدائی نقوش ریختہ کی شکل میں نظر آنے لگے تھے جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے انیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی شہر جے پور میں اردو کے شاعروں کی آمد کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا تھا اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ جے پور میں اردو شاعری اور اردو نثر کا آغاز و ارتقاء انیسویں صدی کے شروع زمانے میں ہو چکا تھا جب مرزا اکبر علی بیگ گل اور عظمت اللہ نیاز دہلوی جے پور آ چکے تھے۔ اکبر علی بیگ گل میر تقی میر کے شاگرد تھے، اور صاحب تصنیف تھے۔ جے پور ہی میں ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا تھا۔ ڈاکٹر عثمانی نے ان کو راجستھان کا اولین صاحب دیوان شاعر کہا ہے۔ اور ان کا حال اپنی تصنیف راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ء تک میں کیا ہے۔ ۱۸ اسی طرح گل کے ہم عصر شاعر اور ادیب عظمت اللہ نیاز بھی اسی زمانے میں جے پور آ گئے تھے جہاں انھوں نے ۱۲۲۶ھ مطابق ۱۸۱۱ء میں اردو نثر میں ''قصہ رنگین گفتار'' تصنیف کیا تھا۔ عثمانی صاحب کی تحقیق کے مطابق راجستھان میں اردو کی یہ سب سے پہلی تصنیف ہے۔ ۱۹

''قصہ رنگین گفتار'' پر عثمانی صاحب کی دختر ڈاکٹر سیما عثمانی نے اپنا پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کا تحقیقی مقالہ بعنوان راجستھان کی اولین نثری تصنیف قصۂ رنگین گفتار'' (تنقید اور تذکرہ) ڈاکٹر رفعت اختر

کی نگرانی میں تحریر کیا اور اس پر ۱۹۹۳ء میں ایم۔ ڈی۔ ایس۔ یونیورسٹی اجمیر نے مقالہ نگار کو پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری سے نوازا۔ اس کے بیس سال بعد ڈاکٹر سیما نے مزید تحقیقات کے بعد ایک کتاب جے پور میں اردو شعر و ادب کا آغاز و ارتقاء اور راجستھان کی اولین نثری تصنیف'' قصۂ رنگین گفتار '' کے نام سے مرتب کی تھی جس کے مطالعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ راجستھان میں نثری ادب کا آغاز جے پور میں داستانوی ادب کی شکل میں ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر سیما عثمانی نے اپنی اس کتاب میں ''قصہ رنگین گفتار'' کا ادبی اور فنی تجزیہ پیش کیا ہے۔[20]

ریاست جے پور میں اردو شعر و ادب کی ترویج و ترقی کی جڑیں سلطنت کے زمانے سے ہی گہرا تعلق رکھتی ہیں اس ارتقائی تسلسل کے ضمن میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ گل کے شاگرد عطا حسین شور جے پور میں ہی پیدا ہوئے تھے۔ اور شور کے شاگرد فرزند علی فقیر تھے جن کی ایک مسلسل غزل ''راجستھان کے اولین گلدستۂ سخن فرحت الشعراء'' مرتبہ منشی کندن لال منشی کی تحریر ۱۸۷۶ء میں موجود ہے۔[21] یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اکبر علی بیگ گل نے اردو نثر میں بھی ایک کتاب'' قاطع الشرک'' نام سے لکھی تھی جو مذہبی نوعیت کی ایک کتاب ہے۔ جے پور میں گل اور نیاز کے پہنچنے کے بعد اردو زبان و ادب کے فروغ کا سلسلہ شروع ہوا اور اردو کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ تقریباً ۱۸۳۵ء سے جے پور کے دفتر وں میں بھی اردو زبان سرکاری زبان کی حیثیت سے استعمال کی جانے لگی اور ۱۸۳۸ء میں ریاست جے پور کے دفتر وں میں اردو زبان کا استعمال لازمی طور پر کیا جانے لگا۔[22] اس کے ساتھ ریاست جے پور کے قوانین بھی اردو میں مرتب کئے جانے لگے ایسے ہی قوانین کا پہلا مجموعہ ''قوانین عدالت، دیوانی و فوجداری'' ۱۸۴۸ء میں مدرسہ پریس جے پور میں چھپا تھا۔[23]

جے پور میں اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہونے اور ریاست کے دفاتر میں اس کا استعمال کیا جانے کی وجہ سے جے پور میں اردو زبان و ادب کے فروغ کو بڑی تقویت ملی اور ریاست کے دفاتر میں اردو کے ارباب علم و ادب ملازم رکھے جانے لگے بہت سے لوگ بہار سے تلاش معاش کے سلسلے میں جے پور آئے ان میں بلا تفریق مذہب و ملت ہندو مسلمان سب ہی شامل تھے۔ خاص

طور پر ۱۸۵۷ کے ہنگامی حالات میں دہلی اور دوسرے مقامات میں بہت سے نامور شعراء اور ادیب بھی جے پور میں آباد ہوئے ان کی وجہ سے یہاں پر شعروسخن کے چرچے بڑھنے لگے یہاں تک کہ ۱۸۶۹ء میں جے پور میں ''شوشل سائنس کانفرنس'' کے نام سے مہاراجہ رام سنگھ والیان ریاست جے پور کی سرپرستی میں ایک سماجی سوسائٹی بھی قائم کی گئی اور اسی کی ترویج کے مطابق حکیم سلیم خان تفتہ نے ایک ۱۵ روزہ اردو کا اخبار جاری کیا نیز اس سوسائٹی کے زیر اہتمام ادبی تقاریب کی محفلیں آراستہ کی جانے لگی مگر یہ ایک صرف سماجی سوسائٹی تھی یہ ادبی اعتبار سے جے پور میں راجستھان کی پہلی ادبی انجمن مولانا تسلیم کی صدارت میں ۱۸۷۲ء میں بزم ادب کے نام سے قائم کی گئی تھی ۔۲۴ جس کا ذکر اوپر بھی کیا جا چکا ہے۔

اس بزم ادب کے قیام کے بعد جے پور میں غالب، ذوق، اور مومن وغیرہ کے وہ شاگرد بھی پہنچ گئے جو دہلی سے روانہ ہو کر ریاست الور میں قیام پذیر رہے مگر ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور ۱۸۷۴ء میں ریاست الور کے اندرونی خلفشار کے بعد جے پور آ گئے تھے ۲۵ ایسے شعرا میں خاص طور پر ظہیر، انور، مہر مہدی، مجروح غلام نبی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔ان کے علاوہ اسی زمانے میں آگاہ، راقم اور مرزا مائل بھی جے پور پہنچ چکے تھے ۔ان حضرات کی وجہ سے جے پور میں اردو شعروسخن کو اتنا فروغ ملا کہ بقول مولوی عبدالحق جے پور کو لوگ دوسری دہلی کہنے لگے ۔۲۶ انیسویں صدی ختم ہونے تک جے پور میں اردو نظم ونثر میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ کافی بڑھ چکا تھا اور اسی کے ساتھ اردو صحافت کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی تھی ۱۵ روزہ اخبار اور ماہنامہ بھی جاری ہونے لگے تھے مگر اس وقت تک جے پور میں اردو فکشن کے جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی ''گل دستۂ پرستان'' کے بعد جے پور میں لالہ کیول کشن کا نام سامنے آتا ہے جنہوں نے بنگالی زبان کے ایک ناول کا اردو ترجمہ ''وقائع راج کمار'' کے نام سے اردو زبان میں کیا تھا۔ جو ۱۸۷۶ء میں منشی نول کشور پریس لکھنؤ میں چھپا۔۲۷ اس کے بعد '' گلدستۂ پرستان'' کے نام سے ۱۸۷۸ء میں ایک ناٹک عطا حسین شور نے لکھا تھا جو میر امانت لکھنوی کے ڈرامے ''اندر سبھا'' سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ ۲۸

غرض انیسویں صدی ختم ہونے تک نہ صرف جے پور شہر بلکہ ریاست جے پور کے مختلف علاقے میں بھی اردو شعر وسخن کے اثرات پہنچ چکے تھے۔اس سلسلہ میں شیخا واٹی کے قصبہ فتح پور میں خواجہ نجم الدین کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔اسی طرح جھن جھنوں کے پیرزادوں کے علاوہ قصبہ سانبھر میں نظام الدین عیش پیدا ہوئے تھے جو بعد میں جے پور آ گئے تھے وہ صاحب دیوان شاعر تھے۔

بیسویں صدی شروع ہونے کے بعد جے پور میں اردو شعروادب کو مزید فروغ حاصل ہوا نئی ادبی انجمن قائم ہونے لگی رسائل وجرائد کا سلسلہ بڑھنے لگا۔جوہر سخن،شاد ماہ جیسے جیسے ماہنامہ جاری ہوئے جن میں مشاعروں کی غزلیات کے انتخاب کے علاوہ جے پور کے ادیبوں کی نثری تخلیقات بھی شائع کی جاتی تھیں۔اسی دوران ۱۹۳۵ء میں جے پور میں آل انڈیا مشاعرہ بھی منعقد ہوا جس میں ۱۷۰ شاعروں نے شرکت کی تھی جو''رام نواس'' باغ جے پور میں واقع البرڈ حال میں تین روز تک چلا اور کل ۳۶ گھنٹے اور چار نشستوں میں مکمل ہوا۔اس مشاعروں کی روداد جے پور کے ماہنامہ''روشنی'' میں شائع ہوئی۔اس مشاعرہ کے بعد جے پور میں اردو شعر وسخن کے چرچے اور بڑھے۔اسی دور میں ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی جے پور میں نظر آنے لگے چنانچہ اسی زمانے میں جے پور میں لیٹریری کارپوریشن اور مڈرن پرویٹ سوسائٹی جیسی ادبی انجمنیں بھی قائم ہوئیں مشاعروں سے قطع نظر اس دور میں جے پور میں اردو نثر کی جانب بھی توجہ کی جاتی تھیں اور مختلف موضوعات پر اردو نثر میں کتابیں شائع ہونے لگیں نیز اسی کے ساتھ اردو فکشن کی طرف بھی لوگوں کی توجہ مرکوز ہوئی۔چنانچہ اسی زمانے میں ۱۹۰۶ء میں جے پور میں راجستھان کا پہلا افسانہ''جمیل'' کے نام سے مولانا مجاہدالدین نسیم عثمانی نے لکھا تھا جو ۱۹۰۶ء میں پہلی بار جے پور سے شائع ہونے والا ماہنامہ''الکمال'' میں شائع ہوا۲۹؎ اور اس کے بعد یہ افسانہ ۱۹۱۴ میں کتابی شکل میں بھی شائع ہوا تھا۔اس دور میں ایک طویل افسانہ''جاریہ عرب'' عرف''یزید وحبابہ'' کے نام سے معجز سہسوانی نے بھی لکھا تھا جو ۱۹۱۵ میں قوم پرنٹنگ پریس جے پور میں چھپا تھا اس زمانے سے ہی جے پور میں افسانہ نگاری کو فروغ ملنا شروع ہوا۔اور جے پور

کے ادیبوں کے افسانے مختلف رسائل و جرائد میں بھی شائع ہونے لگے۔[۳۰] اسی طرح اسی زمانے میں راجستھان کا پہلا ناول ''تاثیر صحت'' کے نام سے حسن الدین خاموش نے لکھا۔ جو ۱۹۰۰ء میں مطبوعہ چراغ راجستھان اجمیر سے چھپا تھا۔ حسن الدین خاموش کا تعلق ریاست جے پور سے تھا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بیسویں صدی کے ابتداء سے ہی جے پور میں فکشن (افسانوی ادب) کی جانب بھی توجہ دی جانے لگی تھی۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس دور میں غیر مسلم حضرات نے بھی افسانوی ادب کے جانب توجہ کی جن کا ذکر ڈاکٹر عثمانی نے اپنی تصنیف ''راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' میں کیا ہے۔[۳۱] یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ اردو ادب میں افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند نے کیا ان کا پہلا افسانہ ''دنیا کا انمول رتن'' ۱۹۰۵ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اور ۱۹۰۶ء میں جے پور میں افسانہ ''جمیل'' لکھا گیا، اس وقت تک افسانے کے خط وخال بھی پوری طرح اردو میں واضح نہیں ہوئے تھے۔ اسی صورت میں ''جمیل'' کے افسانے کے مصنف سے یہ توقع کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ ان کا یہ افسانہ معیاری اور فنی اعتبار سے مکمل ہوگا۔ اس افسانے کے فنی معیار سے قطع نظر اس کی طوالت کی وجہ سے اس کو طویل افسانہ یا مختصر ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔ جے پور کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کا ذکر اور ان کی تخلیقات کا تجزیہ اگلے صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

ہندوستان کی آزادی اور ملک کے تقسیم کا زمانہ آنے تک جے پور میں اردو نظم ونثر کو بڑا فروغ حاصل ہو چکا تھا۔ اور یہاں اردو فکشن کی جانب بھی خاص توجہ کی جانے لگی تھی مگر ہندوستان کے تقسیم کے اثرات کی وجہ سے تمام ملک ہنگاموں کی آگ میں جلنے لگا اور لوگ ترک وطن کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس کا اثر جے پور کے ادبی ماحول پر بھی پڑا یہاں کی ادبی سرگرمیاں سرد پڑنے لگی۔ اسی دوران راجستھان کی تشکیل عمل میں آئی اور بہت سے ادیب اور شاعر ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے۔ جن میں چند افسانہ نگار بھی شامل تھے۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد صوبہ راجستھان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا اور بلآخر جنوری

۱۹۴۹ء صوبہ راجستھان بننے کے ساتھ قدیم ریاست ختم ہوگئی اوراسی کے ساتھ اردو کی سرکاری حیثیت بھی باقی نہ رہی۔ایسے حالات میں جے پور میں ۱۹۴۷ء کے بعد کئی سال تک جے پور کی ادبی سرگرمیوں پر خاموشی کا عالم چھایا رہا۔ پھر بھی ارباب علم وادب کی ذاتی دلچسپیوں کے بعد شعروسخن کا چراغ ٹم ٹماتا رہا۔اسی دوران ۱۹۵۳ء میں انجمن ترقی اردو جے پوراوراسی کے بعد انجمن ترقی اردو راجستھان کی تشکیل عمل میں آئی۔اور جے پور میں ایک نئی آب وتاب کے ساتھ اردوشعروادب کا نیا دور شروع ہوا۔

۱۹۵٦ء میں مولانا احترام الدین شاغل نے جے پور کی ادبی تاریخ کی جانب توجہ کی اور تذکرہ ''شعرا جے پور'' لکھ کر پہلی بار نا صرف جے پور کی ادبی تاریخ کو گمنامی کے پردے سے باہر نکالا بلکہ راجستھان کے ادیبوں کو ادبی تحقیق کی جانب توجہ بھی دلائی۔[۳۲] یہ تذکرہ صرف شاعروں کا ہے اس میں نثر نگار شامل نہیں ہیں۔

آزادی ہند کے بعد جب ریاستوں کا ہند یونین میں انضمام کا سلسلہ شروع ہوا تو راج پوتانہ کی ریاستوں کا بھی انضمام ہوااور راجستھان کے نام سے منصوب کیا گیا۔اور ملک کی عوام کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کے لئے ان صوبوں میں تعلیم گاہوں کے قیام کا سلسلہ شروع ہوا۔اسی ضمن میں اعلی تعلیم کو مدنظر رکھتے ہوئے صوبہ راجستھان میں فوراً دوصوبائی یو نیورسٹیوں کا قیام عمل میں آیا۔ان میں ایک راجستھان یونیورسٹی کے نام سے جے پور میں دوسری اودے پور یونیورسٹی کے نام سے اودے پور میں وجود میں لائی گیئں ۔ان دو تعلیمی مراکز میں ابتدائے ایام میں ہی شعبۂ اردو کا قیام بھی عمل میں آیا اور بی۔اے،ایم۔اے تعلیم کے علاوہ پی۔ایچ۔ڈی تحقیق کے میدان میں بھی ان ژشعبوں میں بڑی تیزی سے کام ہونے لگا جس کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔

جے پور میں اعلیٰ تعلیم کا سلسلہ شروع ہونے کے بعد ۱۹۷۹ء میں جے پور میں راجستھان اردو اکاڈمی کا قیام عمل میں آیا اس کے زیر اہتمام مختلف ادبی تقریبات منعقد کی جانے لگی اوراسی کے ساتھ ایک سہ ماہی جرائد نخلستان کے نام سے جاری کیا گیا نیز راجستھان کے ادیبوں اور شاعروں کی

نظم ونثر کی تخلیقات بھی شائع کی جانے لگی جن میں افسانوی ادب بھی شامل ہے۔ اکاڈمی کی ۱۹۸۷ء سے ۲۰۱۲ء کی مطبوعات کی فہرست ڈاکٹر عثمانی صاحب کی تصنیف ''سابق ریاست جے پور میں اردو شعر وادب کا ارتقاء'' مطبوعہ ۲۰۱۳ء کے ص ۱۲۶ سے ۱۴۶ تک درج ہے۔

اس دور میں انجمن ترقی اردو راجستھان کے علاوہ دوسری انجمنیں بھی قائم ہو رہی تھیں جو اپنے دائرے میں شعر وسخن کی محفلیں منعقد کرتیں اور ادبی ماحول کو جلا بخشتی رہیں۔ موجودہ زمانے میں انجمن ترقی اردو راجستھان کا تو صرف نام ہی ہے مولانا شاغل کے انتقال کے بعد آہستہ آہستہ اس انجمن کا دائرہ محدود ہوتا رہا۔ بلآخر اس کا وجود بھی قائم نہیں رہا اسی طرح راجستھان اردو اکیڈمی بھی فی الحال صرف برائے نام ہے البتہ چند ادبی انجمنیں مشاعرے وغیرہ منعقد کرتی رہی ہیں۔

ریاست ٹونک:

راجپوتانہ کی ریاستوں میں ریاست ٹونک واحد مسلم ریاست تھی جو انگریزوں کے زمانے میں ۱۸۱۷ء میں قائم ہوئی تھی۔ اس ریاست کی راجدھانی ٹونک کے علاوہ پانچ فرغنے سرونج، چھبڑا، پڑاوا، نیما ہیڑا، اور علی گڑھ عرف رام پورا اس ریاست میں شامل تھیں۔ جن کو ریاست کی نظامت کی حیثیت حاصل تھی اور ان میں سے کسی بھی نظامت کی سرحد ایک دوسرے سے ملی ہوئی نہیں تھی۔ ٹونک ریاست کے قیام سے پہلے ۱۸۰۶ء میں نواب امیر خاں بہادر کا ٹونک شہر پر قبضہ ہو چکا تھا۔ ۳۴؎ امیر خاں کے ساتھ ان کے لشکر میں اردو فارسی کے عالم فاضل شاعر بھی شریک تھے جن میں فقیر محمد گویا۔ امام الدین خاں امام، منشی بساون لال شاداں، منّا لال مشتاق، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ۳۵؎

ٹونک کے علاوہ نواب امیر خاں مقبوضہ قصبہ سرونج میں بھی ان کے زمانے میں ایک شاعر مرمت خاں مرمت موجود تھے جو صاحب دیوان شاعر تھے۔ ۳۶؎

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ٹونک ریاست کے قیام سے پہلے نواب امیر خاں کے مقبوضہ علاقے ٹونک اور سرونج اردو شعر وادب کے ابتدائی نقوش نظر آنے لگے تھے اور نواب امیر خان بہادر اور

انگریزوں کے درمیان ایک سیاسی عہد و پیمان کے بعد جب ریاست ٹونک قائم ہوئی اور امیر خاں بہادر کو اس ریاست کا پہلا نواب تسلیم کیا گیا تو شہروں کے بہت سے لوگ روٹی روزی کی تلاش میں ٹونک آ گئے اور نواب صاحب نے ان کی سر پرستی کی کچھ لوگوں کو خود نواب صاحب نے بلوایا اور اس طرح ریاست کے قیام کے بعد ٹونک میں علم و ادب کے فروغ کی راہیں کھلنے لگیں چونکہ اس زمانے میں فارسی زبان کو بڑی اہمیت حاصل تھی اور وہی زبان ریاست ٹونک میں بھی سرکاری زبان کے طور پر استعمال کی جاتی تھی لہٰذا اردو کی جانب زیادہ توجہ نہیں کی گئی پھر بھی فارسی اور عربی کے ساتھ اردو میں بھی تصنیف و تالیف اور شعر گوئی کا سلسلہ جاری رہا۔ یہاں تک کہ خود نواب صاحب کے صاحبزادگان میں حسب ذیل شعرا پیدا ہوئے۔ جن کا شمار راجستھان کے قدیم صاحب دیوان شاعروں میں کیا جاتا ہے۔

۱) صاحبزادگان عبدالکریم خاں شرق، پیدائش ۔۱۲۲۲ء مطابق ۱۸۰۷ء

۲) صاحبزادہ احمد یار خاں آفی پیدائش ۱۲۲۳ھ مطابق ۱۸۰۸ء

۳) صاحبزادہ احمد علی خاں رونق پیدائش ۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۸ء ۔ ۳۷؎

اس زمانے تک اردو نثر میں چند مذہبی رسائل لکھے گئے جو شائع بھی نہ ہو سکے ان کے حوالے حکیم عمران خاں صاحب کے مرتبہ ''ذخیرہ علماء ٹونک'' میں موجود ہیں۔

۱۸۳۴ء میں نواب امیر خاں کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے وزیرالدولہ نواب بنے جن کا دور حکومت ۱۸۳۴ء سے ۱۸۶۴ء تک قائم رہا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں لڑی گئی۔ اس دوران دہلی لکھنؤ اور دوسرے مقامات کے بہت سے ارباب علم و ادب نے اپنا مسکن ثانی بنایا اور والیان ریاست کی علم دوستی کے باعث انھوں نے اپنی تخلیقات، تالیفات اور تراجم سے اردو کے خزانے میں گراں قدر اضافے کئے۔ چنانچہ وہ خود بھی عالم و فاضل تھے اور اہل علم کی قدر بھی کرتے تھے۔ ۳۸؎

نواب وزیرالدولہ سید حضرت احمد شہید کے مرید تھے ان کی شہادت کے بعد نواب وزیرالدولہ

نے ان کے پسماندگان کوٹونک بالوالیا تھا۔ان میں صاحب علم حضرات بھی شامل تھے۔نواب وزیر الدولہ کے زمانے میں ۱۸۵۷ء کا خونی ہنگامہ ہوا اس زمانے میں دہلی اور دوسرے مقامات کے بہت سے حضرات کونواب صاحب نے ٹونک بلا کر آباد کیا۔[۳۹] ان کے علاوہ بہت سے لوگ نواب وزیر الدولہ کے زمانے میں ٹونک میں آ کر آباد ہوئے۔اوراس طرح نواب وزیرالدولہ کے زمانے میں ٹونک میں علم وادب کوفروغ حاصل ہونے لگا۔اس سلسلہ میں علماءفضلا کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عثمانی نے لکھا ہے کہ ہنگامۂ غدر کے بعد تو اصحاب فضل وکمال کچھ تو خودٹونک پہنچے اور بعض کونواب نے بلوالیا۔غرض ٹونک ایک علمی مرکز بن گیا اور تصنیف وتالیف نیز علم وادب کے لحاظ سے اس کا مرتبہ راجپوتانہ میں بہت بلند ہو گیا۔[۴۰]

نواب وزیرالدولہ کے زمانے میں بھی فارسی زبان کو ریاست کی سرکاری زبان کا درجہ حاصل رہا۔اوراس زمانے میں ٹونک میں عام طور پر فارسی ہی کی جانب اہل علم کی توجہ رہی تاہم اردوشعروسخن کے علاوہ اردونثر میں بھی تصنیف وتالیف کا سلسلہ آگے بڑھا۔لیکن عام طور پر مذہبی نوعیت کی کتابیں اردو میں لکھی گئیں۔ یا فارسی کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔نواب وزیرالدولہ کے بعدان کے صاحبزادے محمد علی خاں بہادر جنوری ۱۸۶۵ء میں ٹونک کے نواب بنے وہ بھی اپنے والد کی طرح صاحب علم تھے۔محمد علی خاں بہادر تخت نشین ہوتے ہی اپنے علمی اورادبی وراثت کوآگے بڑھانا شروع کیا مگران کوحکومت کرنے کا زیادہ موقع نہیں ملا اورصرف ڈھائی سال کی قلیل مدت کے بعد ناگہانی واقعہ کی بنا پر انگریزی حکومت نے انھیں کومعزول کر کےٹونک سے بنارس بھیج دیا۔[۴۱] مگراس مختصر دور میں بھی انھوں نے علمی اورادبی کارنامے انجام دئے تھے۔انہیں کے زمانے میں ٹونک ریاست میں فارسی کے بجائے اردوکوسرکاری زبان کا درجہ بھی حاصل ہوا تھا[۴۲] اس زمانے میں منشی کالکاپرشاد نے ٹونک میں ایک پریس بھی قائم کیا تھا۔جس میں فارسی اوراردو کی کتابیں شائع ہوئی تھیں۔[۴۳]

نواب محمد علی خاں کے مختصر دورحکومت میں ٹونک میں اردو نے تیزی سے ترقی کی۔اورکتابیں لکھی بھی جانے لگی نیز فارسی کتابوں کے اردو میں ترجمہ بھی کئے گئے۔اسی دور میں ''قرۃ العین''

جیسی ضخیم کتاب کی ترتیب کا کام شروع ہوا جو ۱۱ جلدوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے چار جلد نسخہ اے۔ پی۔آر۔آئی۔ٹونک میں موجود ہے۔[۴۴]

نواب محمد علی خاں نے معزولی کے بعد قیام بنارس کے زمانے میں صرف علمی اور ادبی کام کئے معزولی کے وقت ان کے ساتھ ٹونک کے بہت سے علماء فضلا بنارس چلے گئے تھے۔ جہاں ان لوگوں نے نواب صاحب کی سرپرستی میں تصنیف و تالیف کے کام انجام دئے اور نواب محمد علی خاں کی سرپرستی میں بنارس میں اتنا بڑا ادبی اور علمی خزانہ فراہم ہو گیا کہ ۱۸۹۵ء میں نواب صاحب کے انتقال کے بعد ان کے کتب خانے کی کتابیں شہادت ڈسٹرکٹ لائبریری ٹونک کی زینت بنی اور آگے چل کر اسی ادبی ذخیرہ کے مخطوطات موجودہ اے۔پی۔ار۔ائی ٹونک کی بنیاد بنے اور آہستہ آہستہ عربک پرشین انسٹی ٹیوٹ کے نام سے ایسا ادارہ قائم ہوا جو راجستھان میں عربی، فارسی اور اردو تحقیق کا سب سے بڑا مرکز بن گیا اور اس کی شہرت نے صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ مسلم ممالک کے علاوہ مغربی ملکوں تک پھیلی ہوئی ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے اس زمانے میں نواب محمد علی خاں بنارس میں مقیم تھے اور ان کی سرپرستی میں وہ یہاں ٹونک کے علماء فضلا علمی اور ادبی خدمات انجام دے رہے تھے۔ اس زمانے میں ٹونک میں بھی علماء اور فضلا بڑی تعداد میں موجود تھے جو نواب محمد علی خاں کی معزولی اور جلاوطنی کے بعد ٹونک میں رہتے ہوئے عربی اور فارسی کے علاوہ اردو نظم ونثر میں بھی تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتے رہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ نواب محمد علی خاں کی وجہ سے راجستھان میں ٹونک کو ایک ادبی مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔ لیکن اس زمانے تک ارباب علم و ادب کا رجحان دین اور مذہب کے جانب زیادہ رہا۔ اس زمانے تک ٹونک میں اردو کے افسانوی ادب کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

حقیقت یہ ہے کہ نواب محمد علی خاں کی معزولی کے بعد ان کے صاحبزادے نواب ابراہیم علی خاں صرف گیارہ سال کی عمر میں ٹونک کے نواب بنائے گئے۔[۴۵] ان کا دورِ حکومت (۱۸۶۷ء ۱۹۳۰ء) تک رہا گویا ان کو کچھ سال حکومت کرنے کا موقع ملا اور یہی وہ دور تھا جب ٹونک میں

افسانوی ادب کی جھلک بھی نظر آنے لگی تھی نواب ابراہیم علی خاں کو شعر وسخن اور علم وادب سے گہرا لگاؤ تھا ان کے زمانے میں اسد لکھنوی جیسے نامور شاعر لکھنؤ سے ٹونک آئے اور جہاں بہت سے شعراء نے ان سے اصلاح سخن بھی لی۔اسی زمانے میں ۱۸۹۶ء میں ٹونک میں بڑا مشاعرہ ہوا جس کی روداد بزم خلیل کے نام سے اصغر علی آبرو نے ٹونک کی تاریخ ''حدیقۂ راجستھان'' میں شامل کی ہے ۔۴۶؎ اس روداد میں ٹونک کے اس دور کے ۸۵ شاعروں کی غزلیں شامل ہیں یہ سب غزلیں اسی مشاعرہ میں شاعروں نے پیش کی تھیں ۔اس روداد کو ٹونک کے شاعروں کا پہلا تذکرہ کہا جا سکتا ہے اس لیے کہ اس میں غزلیات کے ساتھ ساتھ شاعروں کا مختصر حال بھی شامل ہے۔

نواب ابراہیم علی خاں کے زمانے میں رام کرن جوشی نے ۱۸۷۲ء میں ٹونک کی ایک تاریخ گلزار ابراہیمی کے نام سے اردو میں مرتب کی تھی جس کا اصل نسخہ اے۔پی۔آر۔آئی ٹونک میں موجود ہے ۔اسی طرح اصغر علی آبرو نے ''حدیقۂ راجستھان'' کے نام پر ٹونک کی ایک ضخیم تاریخ مرتب کی تھی جو ۱۹۰۱ء میں ستارہ ہند پریس آگرہ میں چھپی تھی اس دور میں اردو شعر وسخن کو بھی بڑا فروغ حاصل ہوا اور نامور شعرا ٹونک میں آتے رہے۔اسی طرح نثر کو بھی بڑی ترقی ملی اور شعر وسخن کی محفلیں آراستہ ہونے لگیں ۔بقول ڈاکٹر عثمانی :''"نواب ابراہیم علی خان کے عہد حکومت (۱۸۶۶ء سے ۱۹۰۳ء) میں اردو زبان وادب اور بزم شعر وسخن اپنے کامل شباب پر پہنچ گئے تھے نواب صاحب خود شاعر تھے ان کے تین غیر مطبوعہ دیوان موجود ہیں''۔۴۷؎

اسی دور میں امین الاخبار کے نام سے دسمبر ۱۸۸۴ء میں ٹونک ایک اخبار بھی جاری ہوا جسے ٹونک کا پہلا اخبار بھی کہا جاتا ہے۔۴۸؎

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نواب ابراہیم علی خان کے زمانے میں ٹونک میں اردو شعر وادب کے فروغ کے ساتھ نظم ونثر میں بھی تصنیف تالیف کا سلسلہ تیزی سے بڑھنے لگا تھا اور اسی زمانے سے ٹونک میں افسانوی ادب کی جھلک بھی نظر آنے لگی تھی ۔اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمیں ٹونک میں ناول ''ست سندھو'' المعروف ''ہریش چندر'' کا نام سامنے آتا ہے جو منشی گوردیال سنگھ کایستھ نے لکھا

تھا اور ۱۹۱۲ء میں مطبع ہر پرشاد بلند شہر میں چھپا تھا ۔۴۹ اس زمانے میں منشی گور دیال سنگھ ریاست ٹونک میں ملازم تھے انہوں نے راجہ ہریش چندر کی زندگی کے حالات کو اس ناول کا پلاٹ بنایا ہے ۔ اگر چہ فنی اعتبار سے اس ناول میں خامیاں نظر آتی ہیں خاص طور پر اس کے مکالمے میں ہندی اور اردو زبان کو اس طرح ملا جلا کر لکھا ہے ۔ جس کی وجہ سے زبان میں روانی نظر نہیں آتی تا ہم ٹونک میں افسانوی ادب کا یہ ناول پہلا نمونہ نظر آتا ہے ۔

اسی دور میں ٹونک میں اردو ناٹک کے آغاز کا بھی پتہ چلتا ہے چنانچہ ۱۹۲۸ء میں سورج بھان نام کے ایک شخص نے ٹونک میں ۱۹۲۹ء میں ایک ناٹک منڈلی قائم کی تھی ۔۵۰ جس نے ٹونک میں روایتی قسم کے ناٹک اسٹیج کیے تھے اس کے بعد آہستہ آہستہ ٹونک میں روایتی ناٹک کو فروغ حاصل ہونے لگا ۔ اگر چہ اسی دور میں عبدالوحید قیس اور عبدالغفور عاشق وغیرہ ناٹک نگار ٹونک میں موجود تھے اور ریاست کے ملازم تھے مگر ٹونک کے قیام کے زمانے میں ٹونک میں ان کے لکھے ہوئے کسی ناٹک کا سراغ نہیں ملتا جب کہ یہ دونوں ٹونک آنے سے پہلے ناٹک لکھ چکے تھے ۵۱ ۔ ٹونک میں اردو ڈرامے کے فروغ پر ساجد علی ٹونکی نے اپنی تصنیف ''ٹونک میں اردو کا فروغ'' میں بھی روشنی ڈالی ہے ۔۵۲

نواب ابراہیم علی خان کے بعد ان کے صاحبزادے نواب سعادت علی خان کو بھی علم و ادب اور شعر وسخن سے گہرا لگاؤ تھا خود بھی شعر کہتے تھے ۔ سعید ان کا تخلص تھا وہ نواب ابراہیم علی خاں کے بعد جون ۱۹۳۰ء میں نواب بنے تھے ۵۳ ۔ نواب سعادت علی کے زمانے میں بھی ٹونک میں اردو شعر وسخن کو بھی بڑی ترقی حاصل ہوئی ۔ ہندوستان کے نامور شعراء جگر، جوش، سیماب، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی وغیرہ کو ٹونک میں مدعو کیا جاتا رہا اور وہاں آل انڈیا مشاعرے منعقد ہوتے رہے اس دور میں ٹونک میں ایک ادبی انجمن بزم ادب کے نام سے قائم ہوئی جو نامور شاعروں کو تمغے بھی عطا کرتی ۔ اس کے علاوہ نواب سعادت علی خاں کے نام پر ''سعادت لٹریری سوسائٹی'' بنائی گئی ۔۵۴

سعادت علی خاں کے زمانے میں ٹونک میں حکیم جگن ناتھ پرشاد نے ''کرنی بھرنی'' کے نام

سے ایک مختصر ناول لکھا جو ۱۹۴۰ء میں مرکن ٹائل پریس لاہور سے چھپا تھا۔۵۵؎ اس کے علاوہ انہوں نے ایک اور ناول ''عجوبہ'' کے نام سے لکھا تھا جو راج پال سرسوتی آشرم لاہور سے چھپا۔۵۶؎

نواب سعادت علی خاں کو شعروسخن کے علاوہ ناٹک کا بھی شوق تھا ان کے عہد حکومت (۱۹۴۶ء۔۱۹۳۰ء) کے دوران ٹونک میں روایتی اردو ناٹک کو بڑا فروغ حاصل ہوا ان کی سالگرہ کے موقع پر مختلف مقامات سے ناٹک منڈلیاں ٹونک آکر ناٹک اسٹیج کیا کرتی تھیں۔نواب صاحب کے شوق کی وجہ سے ٹونک میں ایک ناٹک منڈلی بھی بنائی گئی تھی۔نواب صاحب کے استاد محمد عمر جام اس ناٹک منڈلی کے مہتمم تھے جو اس منڈلی کے لیے ناٹک لکھتے تھے اور ساجد نواب صاحب کے احترام کی خاطر مصنف کے طور پر ان ناٹکوں پر اپنے نام کی جگہ نواب سعادت علی خاں کا نام تحریر کرتے تھے ۔یہی وجہ ہے کہ حافظ محمد عمر جام کے ناٹکوں پر خود ان کا نام نہیں ملتا اور ان کے ناٹک بھی اب دستیاب نہیں ہیں البتہ ان میں سے چند ناٹکوں کا ذکر عثمانی صاحب نے اپنی تصنیف ''اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک'' میں کیا ہے۔۵۷؎

نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں ٹونک میں ایک ناٹک گھر قائم ہوا تھا جس کا اسٹیج پارسی تھیئٹر کمپنیوں کے انداز میں تیار کرایا گیا تھا۔اس تھیئٹر کا مختصر ذکر عثمانی صاحب کی تصنیف میں موجود ہے جس میں تھیئٹر کے اداکاروں کی پوشاکوں اور ٹونک کے ناٹک کے کلاکاروں کا ذکر بھی کیا گیا ہے ۔۵۸؎

جس سے پتہ چلتا ہے کہ ٹونک میں استاد جام کے علاوہ چند دیگر حضرات نے بھی ناٹک لکھے تھے مثلاً خود جام صاحب کے صاحبزادے محمد صادق نے ''شمع عصمت'' گردھر داس بوہرہ قمر نے ناٹک ''سیتا سوئمبر'' لکھا تھا۔اسی طرح ٹونک کے اختر شیرانی نے بھی ''ملعون پیغمبر'' کے نام سے لکھا اس ڈرامے کے علاوہ ترکی زبان کے ایک ڈرامہ کا ''ضحاک'' کے نام سے ترجمہ بھی کیا تھا۔نیز مختلف مصنفین کے لکھے ہوئے ڈراموں کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا تھا مگر حقیقت تو یہ ہے کہ ٹونک میں لکھے ہوئے اس دور کے ڈرامے فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے ۔

مئی ۱۹۴۷ء میں نواب سعادت علی خاں کا انتقال ہو گیا اور وہ یہی زمانہ تھا جب ہندوستان کی آزادی کی جنگ اپنے آخری مرحلے میں پہنچ رہی تھی۔ چنانچہ ۱۵/اگست کو ہندوستان آزاد ہوا اس دوران نواب سعادت علی خاں کے سوتیلے چھوٹے بھائی نواب فاروق علی خاں ٹونک کے نواب بنے مگر صرف سات مہینے حکومت کر کے ۸ جنوری ۱۹۴۸ء کو انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کے حکومت کے ایام ہنگامہ خیز ماحول میں گزرے اس وجہ سے اس کی حکومت میں نہ تو علم وادب کی طرف خاص توجہ کی گئی نہ ہی شعروسخن کی طرف۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ نواب سعادت علی خاں کے انتقال کے بعد ٹونک میں اردو ناٹک کا دور ہی ختم ہو گیا تو غلط نہ ہوگا۔ اس زمانے میں ٹونک کے بہت سے ارباب شعروادب بھی ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے تھے۔

نواب فاروق علی خاں کے بعد ان چھوٹے سوتیلے بھائی نواب اسمٰعیل علی خاں ٹونک کے نواب بنے ان کے زمانے میں ہندوستان آزاد ہوا اور راجستھان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا۔ اس دور میں تاریخ ادب کے مصنف رام بابو سکسینہ ٹونک کے ایڈمنسٹریٹر مقرر ہوئے اور اسی زمانے میں نواب اسمٰعیل علی خاں کو ٹونک کا نواب تسلیم کیا گیا جو صرف چند مہینے برائے نام ٹونک کے حکمراں رہے اور رام بابو سکسینہ کو ان کا وزیر اعظم بنایا گیا۔ اسی دوران راجستھان کے قیام کے بعد ریاستی حکومت ختم ہو گئی اور ٹونک ریاست ایک ضلع کی حیثیت سے صوبہ راجستھان میں شامل ہو گیا اور ٹونک شہر کو اس ضلع کا صدر مقام بنا دیا گیا۔ اسی کے ساتھ نواب اسمٰعیل علی خاں کی حکومت بھی ختم ہو گئی اور ان کا ماہ وار وظیفہ مقرر کر دیا گیا۔

نواب اسمٰعیل علی خاں کو بھی شعروسخن کا شوق تھا ان کے زمانے میں ٹونک میں کئی ادبی انجمنوں کے علاوہ تاج اکیڈمی کے نام سے ایک شعری انجمن بنائی گئی جن کے زیر اہتمام ماہنامہ طرحی مشاعرہ منعقد کئے جاتے تھے۔

اسی دور میں ٹونک میں تعلیم کو بھی فروغ حاصل ہونے لگا اگر چہ ٹونک کے قدیم مدرسوں میں علوم عربی وفارسی کے علاوہ اردو کی تعلیم کا سلسلہ جاری تھا مگر سرکاری سطح پر ہائیر سکنڈری اور انٹر کالج کا

قیام عمل میں آیا ۔اسکولی تعلیم سے وابستہ صاحبزادہ حامد رشید خاں نے دوسری زبانوں کے اردو ترجمے بھی کئے اور خود بھی ریڈیائی ڈرامے لکھے ان کے لکھے ہوئے ڈرامے ریڈیو اسٹیشن جے پور سے نشر بھی ہوئے ۔اسی طرح ٹونک میں ریڈیائی ڈرامہ نگاری کا سلسلہ بھی شروع ہوا اس کے علاوہ انٹر کالج اور اس کے بعد ڈگری کالج کے قیام کے زمانے سے ٹونک میں اسکول اور کالجوں میں چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے جانے لگے ۔اس دور کے ڈرامہ لکھنے والوں میں صاحبزادہ عبدالمعید خاں ڈائریکٹر عربک پرسین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے ۔جن کا ایک ڈرامہ جے پور کے رویندر منچ پر بھی کھیلا گیا اور اس ڈرامے پر ان کو انعام سے بھی نوازہ گیا ۔۵۹

اگر چہ ٹونک میں اس دور میں ایسے ناٹک کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی مگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان ناٹکوں نے آزادی کے بعد بھی ٹونک میں اردو فکشن کو زندہ رکھا۔اس طرح آزادی کے بعد افسانہ نگاری کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی ۔اس سلسلے میں سب سے پہلے حامد رشید کا نام سامنے آتا ہے جنھوں نے اردو میں ریڈیائی ڈراموں کے علاوہ چند افسانے بھی لکھے ۔ان کے علاوہ مہدی ٹونکی ،عزیز اللہ شیرانی اور شہناز فاطمہ وغیرہ ایسے نوجوان افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کے مجموعے بھی شائع ہوئے ۔ان سب افسانہ نگاروں کا ذکر بھی اگلے باب میں افسانوں کے باب میں کیا جائے گا۔
ٹونک میں ۱۹۵۹ء میں ڈگری کالج اور اس کے بعد ۱۹۷۶ء میں پی ۔جی ۔کالج قائم ہوا اور اس کالج میں اردو تعلیم کی سہولت بھی فراہم کی گئی اسی کالج میں ۱۹۵۹ء۔۱۹۶۰ء میں ابوالفیض عثمانی صاحب لکچرر ہو کر گئے تھے اور اس زمانے سے کالج میں اردو تعلیم مسلسل ترقی کرتی رہی خاص طور پر اردو میں ایم ۔اے کی کلاس شروع ہونے کے بعد اس کالج کے شعبۂ اردو کی سرگرمیاں قومی سطح پر نظر آنے لگیں ۔کالج کی سالانہ میگزین میں اردو کا سیکشن پابندی کے ساتھ شائع ہونے لگا ۔اس میگزین میں کالج کے طلباء کے مضامین کے علاوہ ان کے افسانے بھی شائع ہوتے تھے ۔طلباء میں سے چند نوجوانوں کے نام آج راجستھان کے مشہور افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔گورنمنٹ کالج ٹونک کی

ادبی خدمات کا تفصیلی ذکر سید ساجد علی ٹونکی نے اپنی تصنیف ''ٹونک میں اردو کا فروغ میں'' ذکر کیا ہے ۔۶۰؎ جن میں افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''ٹونک میں ایک بڑی تعداد ایسے افسانہ نگاروں کی موجود ہے جن کا ادبی سفر ٹونک کالج سے شروع ہوا''۔۶۱؎

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ریاست ٹونک کے قیام کے زمانے سے ہی وہاں علم و ادب کی سر گرمیاں شروع ہو چکی تھیں اور راجستھان کی تشکیل سے پہلے ہی ٹونک میں علم وادب اور شعر وسخن کو ترقی ملنے لگی تھی اور اسے راجستھان میں شعروادب کا ایک اہم مرکز سمجھا جانے لگا جہاں بیسویں صدی کے دوران پروفیسر محمود شیرانی جیسا ادیب مؤرخ اور محقق اور ان کے فرزند اختر شیرانی جیسا نامور شاعر پیدا ہوا۔ٹونک کی اس ادبی روایت کو آزادی کے بعد ٹونک کے ادیبوں اور شاعروں نے قائم رکھنے کی کوشش کی ۔بسمل سعیدی اور مخمور سعیدی نے اپنے وطن کا نام قومی سطح پر روشن کیا۔وہاں اردو میں افسانہ نگاری کو بھی خاص فروغ حاصل ہوا اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے ۔ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''راجستھان کا ادبی شہر ٹونک'' میں مختصراً ٹونک میں علم وادب کے فروغ پر روشنی ڈالی ہے۔ڈاکٹر شیرانی کا یہ مضمون ان کی کتاب ''ادبیات راجستھان'' میں شامل ہے ۔۶۲؎

راجستھان میں اردو شعروادب کے آغاز و ارتقاء کے سلسلے میں اوپر لکھا جا چکا ہے کہ اس صوبے کی قدیم دیسی ریاستوں میں اردو زبان و ادب کا آغاز و ارتقاء ریاستوار ہوا تھا۔چونکہ ہر ریاست کی الگ الگ تاریخ ہے۔کچھ ریاستیں بہت قدیم ہیں۔کچھ مغلوں کے دور میں قائم ہوئی اور جو ریاستیں انگریزوں کے زمانے میں اٹھارہویں صدی عیسوی میں قائم ہوئی تھیں ان سب ریاستوں میں چند ایسی ریاستیں ہیں جہاں ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو زبان وادب کے آغاز وارتقاء کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا ان میں سے ریاست جے پور اور ریاست ٹونک کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ راجستھان میں اردو زبان وادب اور شعر وسخن کے آغاز وارتقاء کے ابتدائی نقوش تو اٹھارہویں

صدی میں ہی نظر آنے لگے تھے لیکن حقیقت میں انیسویں صدی شروع ہونے کے بعد اردو شعروادب کی ترویج کوفروغ حاصل ہونے لگا تھا اور ۱۸۵۷ء کا زمانہ آتے آتے جے پور اور ٹونک کے علاوہ چند دوسری ریاستوں میں بھی اردو کی ترویج کا پتہ چلتا ہے۔ان میں سے ریاست الور، ریاست بھرتپور اور ریاست جودھپور کا نام قابل ذکر ہے۔

حواشی

۱۔تاریخ اجمیر مرتبہ مہاراج کشن مطبوعہ مطبع کتب خانہ جامع مسجد بھرتپور ۱۸۷۶ء ص ۱۲۲

۲۔مشرقی راجپوتانہ کے قدیم ادبی مراکز الور، بھرت پوراور دھولپور، مصنفہ، ڈاکٹر ابولفیض عثمانی ناشر (اے پی۔آر۔آئی) مطبوعہ۔۲۰۰۶ص ۲

۳۔سلطان التارکین سوانح صوفی حمید الدین ناگوری مرتبہ احسان الحق فاروقی ،مطبوعہ آفسیٹ پریس کراچی ۱۹۶۳ء ص ۴۷

۴۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور مرتبہ وحید اللہ خاں صاحب مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس رامپور ۱۹۶۶ء ص ۱۱۵

۵۔معین الارواح ۔مرتبہ نواب خادم حسین شاہ'' ناشر معین الاوقات معینی گدڑی شاہ کمپنی ،اجمیر ص ۹۶-۹۸

۶۔سلطان التارکین سوانح صوفی حمید الدین ناگوری مرتبہ احسان الحق فاروقی مطبوعہ آفسیٹ پریس۔ کراچی ۱۹۶۳ء ص ۳۱۴

۷۔بزم تیموریہ مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڑھ۔۱۹۴۸ء ص ۶۳۔۸۰

۸۔راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنفہ: عثمانی صاحب ناشر اے۔پی۔ار۔ائی ٹونک ۱۹۸۴ء

۹۔مقالات محمود شیرانی جلد دوم ناشر شرقی ادب لاہور مطبوعہ ۱۹۸۷ء ص ۹۴

۱۰۔وقائع راجپوتانہ مصنفہ جوالا سہائے ماتھر جلد اول مطبوعہ ہمدم آگرہ ۱۸۷۸ء ص ۱۹ ایا ۶۰

۱۱۔وقائع راجپوتانہ مرتبہ مولانا نجم الغنی مطبوعہ ہمدم پریس دہلی ۱۹۲۶ء جلد دوم ص ۱۹

۱۲۔راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنفہ عثمانی صاحب

مطبوعہ ۱۹۸۵ء ص ۷۷-۷۸

۱۳۔ وقائع راجستھان مصنفہ مولوی نجم الغنی مطبوعہ ۱۹۲۷ء ص ۱۹۲۷

۱۴۔ گولڈن تاریخ ہندوستان (اردو ایڈیشن) مصنفہ پنڈت وشوناتھ۔ لالہ جگناتھ مطبوعہ کشن اسٹیم پریس جالندھر ۱۹۴۸ء ص ۲۲۵

۱۵۔ اردو ترجمہ تزک جہانگیری، مترجم احمد علی سیماب مطبع محمدی ٹونک۔ ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۳ء ص ۴۷

۱۶۔ سابق ریاست جے پور میں اردو شعر و ادب کا ارتقاء، مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر راجستھان اردو اکیڈمی جے پور مطبوعہ ۲۰۱۳ء ص ۳۵ تا ۴۰

۱۷۔ بحوالہ ہندی اخبار راجدوت جے پور مورخہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۹۷ء

۱۸۔ راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ء تک مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی مطبوعہ شہر آفسیٹ پریس دہلی ۱۹۹۲ء ص ۵۷

۱۹۔ راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ تک مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ص۔ ۵۶

۲۰۔ جے پور میں اردو شعر و ادب کا آغاز و ارتقاء اور راجستھان کی اولین نثری تصنیف ''قصۂ رنگین گفتار'' مصنفہ ڈاکٹر سیما سہیل مطبوعہ گلوبل اردو کمپوٹرس اینڈ پرنٹرس سن اشاعت۔ ۲۰۱۵

۲۱۔ ''فرحت الشعراء'' مرتبہ منشی کندن لال منشی جے پور کی اولین بزم ادب کے زیرِ اہتمام ۱۸۷۲ سے ۱۸۷۴ تک مطبوعہ اے۔ پی۔ آر۔ آئی ٹونک میں اس کا ایک نسخہ شاغل کلیکشن میں شامل ہے۔

۲۲۔ ماہ نامہ زمانہ کانپور بابت ماہ ستمبر ۱۹۴۳ء ص۔ ۱۱۹

۲۳۔ جے پور کے قوانین، عدالت، دیوانی و فوجداری'' مصنفہ بحکم مہاراجہ جے پور مطبوعہ ۱۸۴۸ کا ایک نسخہ اے۔ پی۔ ار۔ ائی ٹونک میں شاغل کلیکشن میں شامل ہے۔

۲۴۔ راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی مطبوعہ ۱۹۸۵ ص ۸۲

۲۵۔ مشرقی راجپوتانہ کے قدیم ادبی مراکز الور، بھرتپور، دھولپور مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب

ناشر اے۔ پی۔ ار۔ٹونک ص ۱۲۹ تا ۱۴۱

۲۶۔جائزہ زبان اردو مرتبہ مولوی عبدالحق ناشر۔انجمن ترقی اردو ہند دہلی مطبوعہ ۱۹۴۰ص ۱۳

۲۷۔مشاہیرِ ادب راجستھان مرتبہ شاہد احمد جمالی مطبوعہ گلبول کمپیوٹرس جے پور، سن ۲۰۱۴،ص ۔۹۵

۲۸۔گلدستۂ پرستان کی تفصیلات مصنف ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب نے اپنی تصنیف ’اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک‘‘ مطبوعہ ۲۰۱۰ میں تحریر کی ہے ص۔۱۷

۲۹۔راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی تک ۱۹۵۷ سے ۱۸۵۷ مصنفہ ڈاکٹر قمر جہاں بیگم مطبوعہ ایم آر۔آفسیٹ پرنٹرنئی دہلی۔ص ۱۵۹

۳۰۔پہلی آواز [حصہ دوم]۔ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر۔راجستھان اردو اکادمی جے پور مطبوعہ ۱۹۸۷ص ۹۰

۳۱۔راجستھان میں اردو زبان وادب کے لے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنف ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر۔اے۔پی۔ار۔آئی ٹونک مطبوعہ ۱۹۸۵

۳۲۔تزکرہ شعراء جے پور مولانا شاغل نے ۱۹۵۶ میں لکھا تھا جو ۱۹۵۸ میں یونین پریس دہلی میں چھپا تھا۔

۳۳۔’’سابق ریاست جے پور میں اردو شعر وادب کا ارتقاء‘‘مصنفہڈ اکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر راجستھان اردو اکادمی جے پور مطبوعہ ۲۰۱۳ص ۲۱۱ تا ۲۰۶

۳۴۔اردو ترجمہ امیر نامہ مترجمہ منشی بساون لال ساداں مصنفہ سید سعید احمد اسعد مطبوعہ محمدی پریس ٹونک ۱۲۹۴ ہجری مطابق ۱۸۷۷ص ۳۶۸

۳۵۔تذکرہ علمائے ٹونک ۱۸۰۱ءتا ۱۹۰۰ء مصنفہ حکیم محمد عمران خاں ناشر اے۔پی۔آر۔آئی ٹونک

۳۶۔ریاست ٹونک اور اردو شاعری مصنفہ مختار شمیم مطبوعہ نظامی پریس لکھنوء ۱۹۷۵

۳۷۔راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ تک مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی مطبوعہ سہر افسیٹ پریس دہلی ۱۹۹۲ص ۱۶۳

۳۸۔جائزہ زبان اردو مرتبہ مولوی عبدالحق ناشر انجمن ترقی اردو ہند دہلی مطبوعہ ۱۹۴۰ص ۔۴۰
۳۹۔جائزہ زبان اردو مرتبہ مولوی عبدالحق ناشر انجمن ترقی اردو ہند دہلی مطبوعہ ۱۹۴۰ص ۔۲۲۱
۴۰۔راجستھان میں اردو زبان وادب کے لے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنف ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر۔اے۔پی۔ار۔ائی ٹونک مطبوعہ ۱۹۸۵ص ۱۲۲
۴۱۔راجستھان میں اردو زبان وادب کے لے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنف ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر اے۔پی۔آر۔آئی ٹونک مطبوعہ ۱۹۸۵ص ۲۲۲
۴۲۔دورایاّم مصنفہ سید علی اصغر مطبوعہ مفید عام پریس آگرہ ۱۹۲۴ص ۵۹
۴۳۔تذکرۂ آثار الشعرائہنود مصنفہ۔دیبی پرشاد بشاش مطبوعہ رضوی پریس دہلی
۴۴۔پہلی آواز مرتبہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانیمطبوعہ ۱۹۸۷ص ۔۱۱۵
۴۵۔ابتداوتاریخ مصنفہ دیبی پرشاد بشاش مطبوعہ رضوی پریس دہلی ۱۹۰۹ص ۔۱۱
۴۶۔حدیقۂ راجستھان تاریخ ٹونک مرتبہ اصغر علی آبرو مطبوعہ ستارہ ہند پریس آگرہ ۱۹۰۱ء
۴۷۔راجستھان میں اردو زبان وادب کے لے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنف ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر۔اے۔پی۔آر۔آئی ٹونک مطبوعہ ۱۹۸۵ص ۲۲۲
۴۸۔اخبار ہماری زبان علی گڑھ بابت ۱۵ فروری ۱۹۵۸ص ۔۱
۴۹۔''ستھ سندھو''المعروف ہریش چندر مصنفہ منشی گوردیال سنگھ کایستھ مطبع ہرپرشاد بلند شہر ۱۹۱۲
۵۰۔''رنگ یوگ''[ہندی] سالنامہ راجستھان ناٹک سنگیت اکادمی، جودھپور، بابت۔۹۰۔۱۹۸۹ء ص ۱۰۶
۵۱۔''اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک''مصنفہ اکٹر ابوالفیض عثمانی مطبوعہ آیم آر۔آفسیٹ پرنٹرس۔دہلی ص ۔۳۷۔۴۷
۵۲۔''ٹونک میں اردو کا فروغ''مرتبہ ساجد علی ٹونکی مطبوعہ یورپین پرنٹرس دہلی ۲۰۱۳ ص ۲۵۵
۵۳۔مثنوی سعادت راج مصنفہ ڈاکٹر ٹونکی مطبوعہ ۱۹۳۸ص ۔۵

۵۴۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور مرتبہ محمد وحید اللہ خاں مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس رامپور۱۹۶۶ص۸۹

۵۵۔''کرنی بھرنی''مصنفہ حکیم جگن ناتھ پرشاد شاد مطبوعہ مرکن ٹائل پریس لاہور۱۹۴۰

۵۶۔راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ص۔۲۳۳

۵۷۔اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک ص۷۶تا۸۰

۵۸۔اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک

۵۹۔اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ص۸۴

۶۰۔ٹونک کالج کی ادبی خدمات مشمولہ ٹونک میں اردو کا فروغ مصنفہ سید ساجد علی ٹونکی مطبوعہ ۲۰۱۳ص۵۲تا۱۰۲

۶۱۔ٹونک میں اردو کا فروغ مصنفہ سید ساجد علی ٹونکی ص۱۰۱

۶۲۔ادبیات راجستھان مرتبہ ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی مطبوعہ گلوبل اردو کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس جے پور سن ۲۰۱۲ ص۔۳۰تا۳۷

باب سوم

راجستھان میں اردو ناول اور اس کا ارتقاء

راجستھان میں اردو ناول اور اس کا ارتقاء

ناول انگریزی ادب کے زیر اثر اردو ادب میں متعارف ہوا اور دیکھتے دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا، اس کے یہ معنی نہیں کہ ہمارے یہاں قصے کہانیوں کا وجود نہیں تھا یا داستان سرائی رائج نہیں تھی۔ یہ کہنا واقعات سے انکار ہوگا۔ ''الف لیلہ''، ''طلسم ہوش ربا''، ''بوستان خیال'' باغ و بہار''، ''فسانۂ عجائب'' یہ سب قصے کہانیاں ہی تو ہیں۔ ان میں تخیل کی پرواز حق ناحق کا تصادم، حسن وعشق کی آویزش، کردار نگاری کے نمونے، انداز بیان کی خوبصورتی سب کچھ موجود ہے۔ ان کو پڑھنے والا طلسمی دنیا میں پہنچ جاتا ہے، جہاں عجیب وغریب شخصیتیں اسے مسحور کر لیتی ہیں، اور عجیب وغریب کارنامے حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ وہ ایسی ایسی باتیں سنتا ہے، ایسے ایسے مناظر دیکھتا ہے، جنہیں ہماری مادی بے ربط زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ان داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے۔ قائل نہیں ہو سکتا۔ اس کا وقت اچھی طرح کٹ سکتا ہے، عاقبت نہیں سدھرتی، وہ کھو سکتا ہے کچھ پا نہیں سکتا۔ وہ تھوڑی دیر کے لیے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول سکتا ہے زندگی اسے نہیں بھولا سکتی۔

ان میں اور ناولوں میں فرق ہے۔ ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، رہا یہ امر کہ وہ زندگی کیسی ہے، اور کس طرح پیش کی گئی ہے، یہ دوسری بات ہے۔ ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ تاریخی نقطہ نظر سے صحیح ہو مگر ایسا ہو سکتا ہے۔ ناول سے بہت کام لیے گئے ہیں، جس طرح شاعری سے لیے گئے ہیں۔ اس کے ذریعے سے طنز کے تیر برسائے گئے ہیں۔ وعظ ونصیحت کے دفتر کھولے گئے ہیں۔ سیاسی مسائل حل کئے گئے ہیں۔ مذہبی عقیدوں کو سلجھایا گیا ہے، اور علمی مباحث بیان بھی کئے گئے ہیں مگر یہ سب ضمنی باتیں ہیں۔ ناول کا اصل مقصد تفریح ہے دلچسپی قائم رکھنا اس کے لیے ضروری ہے چاہے وہ ''تصویر بتاں'' اور ''حسینوں'' کے خطوط'' کے ذریعے سے

ہو یا تصوف اور اخلاق کے مسائل کی موشگافیوں ہیں ۔ یورب میں ناول کو ادبیات میں اٹھارویں صدی میں جگہ ملی اور انیسویں صدی میں صف اول میں آ گیا۔اب اس سے جو کام لیا جاتا ہے وہ کسی اور طرح ممکن نہیں، یہ زندگی کی تصاویر بھی ہے اور تفسیر بھی۔خواب جوانی کی تعبیر ہے، اور سب سے بڑھ کر تنقید بھی، یہ ڈرامہ یا مضمون سے زیادہ مکمل ہے۔مضمون نگار زندگی کے متعلق اظہار خیال کرتا ہے۔ڈرامہ زندگی کو شعلے کی لپک اور لہو کی دھارا بنا کر پیش کرتا ہے،مگر ناول نگار زندگی کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔زندگی کو دیکھنے کے بعد اسے دوسروں کو دکھانا بھی ناول نگار کا فرض ہے۔

ناول میں زندگی کے مختلف تجربات و مشاہدات کیے جاتے ہیں ۔اس میں واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے، اور فطرت انسان سے نقاب اٹھانے کی ایک کوشش ہوتی ہے۔ناول لکھنے کے لیے بڑی پختگی اور رچے ہوئے شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔اس لئے تو یہ ایک نقاد کے نزدیک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے۔قصہ گوئی انسانیت کی ابتداء سے ملتی ہے،مگر ناول مہذب انسانوں کی ایجاد ہے۔سرمایہ داروں نے افراد میں دلچسپی پیدا کی اور دلچسپی نے ناول کو جنم دیا۔

ناول کا فن:

ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے۔لاطینی زبان میں ناول لفظ نئے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ Novellaاس لفظ سے Novel لفظ انگریزی میں استعمال کیا جانے لگا، اور انگریزی کے حوالے سے اردو میں آیا۔ روز مرّہ کی زندگی میں پیش آنے والے حادثات کو ربط و تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کو اٹلی کے لوگ ناویلا Novella کہتے تھے، روز مرّہ کے حادثات، واقعات اور قصے وغیرہ فقیر گلی گلی گھوم کر سناتے تھے۔ خانہ بدوش اور پیشہ ور قصہ گو، داستان گو مجلسوں میں سناتے تھے ۔Novella کو nous بھی کہا گیا ہے۔جس کے معنی ہیں نئی شئے۔روم کے قدیم زمانے کے بادشاہ ہیڈرسن Haderson اور جسٹی نین Justinan کے زمانے میں جو فرمان بادشاہ کے

جانب سے جاری ہوتے ،اور جو قانون کا درجہ رکھتے انہیں ناولاس کہتے تھے۔

ناول کی پیدائش کے متعلق ادب کے دو گروپ نظر آتے ہیں پہلے گروپ کا ماننا ہے کہ:

''ناول ایک علیحدہ ہی فن ہے،جس کا قدیم افسانوں یا داستانوں سے کوئی تعلق نہیں ہے کیونکہ یہ افسانوں اور داستانوں سے بالکل جدا فن ہے۔''

اس سلسلے میں جی۔ایچ۔میر کہتے ہیں:

''قصہ گوئی انسانوں کا قدیم ترین مشغلہ رہا ہے،اس کے باوجود جو کہ قصہ گوئی کا معراج کمال سمجھا جاتا ہے، یہ سب میں دیر سے نمودار ہوا، بڑی تعجب کی بات ہے۔''[1]

دوسرا گروپ یہ مانتا ہے کہ:

''ناول درحقیقت افسانے یا داستان سے الگ کوئی ایک چیز یا فن نہیں ہے، بلکہ قصہ گوئی کے فن کا آغاز جو داستان گوئی سے ہوا تھا۔مختلف زمانوں میں مختلف خصوصیات اختیار کرتا ہوا ناول میں عروج کمال کو پہنچا۔''[2]

اس سلسلے میں جارج سینٹی The English novel اس کتاب کے شروع میں لکھتے ہیں کہ:

''جو لوگ ناول کو علیحدہ فن مانتے ہیں دراصل وہ افسانے کے اصول سے ناواقف ہیں،اور مغالطے میں ہیں کہ افسانے اور ناول دو علیحدہ فن ہیں۔''[3]

ناول کو علیحدہ فن ماننے والوں میں ڈاکٹر گیان چند بھی شامل ہیں۔وہ بھی اس فن کو ایک الگ اور نیا فن مانتے ہیں۔ناول کو ادب کی ایک نئی صنف مانتے ہیں۔

ناول کی تعریف:

ناول اطالوی زبان کے لفظ ناویلا سے مشتق ہے۔جس کے معنی ''نیا'' کے ہیں۔انگریزی زبان میں قصہ نگاری کو یہ نام اس لیے دیا گیا ہے کہ اس کا انداز بیان پرانی داستان یا قصہ نگاری کے مقابلے میں نیا تھا۔انگریزی ادب میں داستانوں کی روایت خاصی قدیم ہے،اور اسے ناول تک پہنچنے میں کئی صدیوں کا سفر طے کرنا پڑا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے بعد جب ہر شعبہ میں انقلاب آیا تو اسی ذہنی بیداری نے پورے سماج اور معاشرے کو صرف متاثر ہی نہیں کیا بلکہ تبدیلیوں کا ایک سلسلہ چل پڑا۔کم وبیش اسی زمانے کی تبدیلیوں کے زیر اثر ناول وجود میں آیا۔

فکشن کی اس مقبول صنف کو داستانوی روایت کی طرز میں ڈھالنے کا تصور اردو میں مغربی ادب سے آیا ہے،اور مغرب میں جنم پانے والی مختلف ادبی تحریکوں سے یہ صنف ادب برابر متاثر بھی ہوتی رہی ہے۔انفرادی،اجتماعی،انسانی احساسات وجذبات اور تجربات ومشاہدات کے ساتھ ساتھ سماجی،تہذیبی،معاشی اور معاشرتی رجحان کو بھی ناول میں فکشن نگاروں نے پیش کیا ہے۔گویا ناول اپنے دور کے مختلف انسانی تجربات ومشاہدات کو فنی سلیقے سے پیش کرنے کا نام ہے۔

ناول اس نثری صنف کو کہتے ہیں جس میں ایسا قصہ بیان کیا گیا ہو جو زندگی کی ترجمانی کرتا ہو۔ناول کا فن دراصل معاشرتی یا انفرادی زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے۔ناول نویس اپنے فکر وخیال سے ایک نئ حقیقت کو دنیا کے لوگوں کے سامنے لاتا ہے۔جو زندگی کی حقیقتوں سے ماخوذ ہوتی ہیں۔

انگلستان کی ایک ادیبہ کلارا ریوز اس فن کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں دیکھا جائے۔''[۴]

آرنولڈ بنٹ لکھتے ہیں کہ:

''ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا گہرہ مطالعہ کرے اور اس سے متاثر ہو کر وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ سمجھے۔'' ۵

بیکر کا قول ہے کہ:

''ناول ایک نثری بیانیہ قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔'' ۶

ہنری جیمس کے مطابق:

''ناول کی وسیع ترین تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی کا ذاتی اور براہ راست تاثر پیش کرتا ہے۔'' ۷

بعض ناول نگاروں کا خیال ہے کہ ناول انسانی اعمال اور تخیلات کی مرقع کشی کا مؤثر ذریعہ ہے۔ جس میں نظم کی سچی تخلیق تاریخ کی مثل تفصیل اور فلسفیانہ تجربات اس طرح پیش کئے گئے ہوں کہ اس سے قبل کسی نے نہ بیان کئے ہوں۔

ان تعریفوں کے پس منظر میں فیلڈنگ کے علاوہ اور نقادوں کی یہ رائے ہے کہ ناول کو حقیقت نگاری تک ہی محدود رہنا چاہئے۔ اسی خیال نے انگلستان کے مایہ ناز ادیب ایچ۔ جی۔ ویلز کو لکھنے پر مجبور کیا ہے کہ ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے، اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس میں حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنے چاہئے نہ کہ زندگی کے ایسے واقعات جو کتابوں سے لیے گئے ہیں۔

جہاں تک فیلڈنگ کا معاملہ ہے تو ان کے نزدیک المیہ ناول کے موضوع سے باہر ہے۔ فیلڈنگ اسے تفریح و تفنن کا آلہ سمجھتے ہیں، اور ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ بھی۔ اس طرح کی سوچ اور تعریف کسی طرح سے جامع نہیں بلکہ نامکمل ہی کہی جا سکتی ہے۔

بعض نقادوں کا یہاں تک کہنا ہے کہ زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کی جتنی گنجائش ناول میں ہے کسی اور صنف ادب کو میسر نہیں ہوسکی۔ ناول کے ذریعے موجودہ انسان کی سماجی وابستگی اور تاریخیت کو آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ اس لیے ادب میں انسان اور سماج کے مابین رشتوں کی تحقیق و تلاش میں ماہرین سب سے پہلے ناول کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔

ناول کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''ناول زندگی کی تصویر ہی نہیں تفسیر بھی ہے اس میں زندگی کی عام حقیقتوں کی سچائیاں ایسے انداز میں واضح کی جاتی ہیں کہ پڑھنے والوں کو ان کا گہرا شعور ہو جائے۔ ناول زندگی کی قارئین کا ہی نہیں بلکہ زندگی کے لیے ایسی زندگی کا اظہار ہے جس نے ان کی سچائیوں کی عمومیّت کو اپنے اندر جذب کرلیا ہو۔'' ۸

ڈاکٹر قمر رئیس اور خلیق انجم ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دراصل ناول کا فن ایک مخصوص نقطۂ نظر سے زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔ حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر یا تخلیق کو حقیقت کا جامہ پہنا کر اس طرح پیش کرنا کہ قصہ کی حیثیت سے اس کے تمام اجزا میں تال میل اور ہم آہنگی قائم رہے، ناول ہے۔'' ۹

وا قار عظیم کے الفاظ میں:

''ناول کے نقادوں اور خود ناول نگاروں نے ناول کی جو تعریفیں کی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ ناول وسعتوں کا حامل ہے یعنی زندگی کو اس طرح ادب کے سانچے میں ڈھالنا کہ اس کی ساری وسعتیں اور گہرائی اس سانچے میں سما سکیں، ادب کے کسی اور صنف کے ذریعہ ممکن نہیں سوائے ناول کے۔'' ۱۰

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی کے مطابق:

''یہ اسی دنیا کے جیتے جاگتے انسان کا عکس ہے، جو کائنات کی دیگر
مخلوقات کے مقابلے میں زیادہ قریب ہے اور اسی طرح پیچیدہ بھی ہے
۔اس پیچیدہ انسان کے فکر و جذبات اور تخیل کی سرگزشت کو جب بیانیہ
نثر میں پیش کیا جاتا ہے، تو وہ ناول کہلانے لگتا ہے، اور چونکہ پیچیدگی
اس کے موضوع و مواد کی فطرت میں شامل ہے اس لیے ناول کو بھی
ادب کی پیچیدہ صنف قرار دیا گیا۔''[۱۱]

مذکورہ خیالات و نظریات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ناول کا فن ہی زندگی اور معاشرے کی سچی و حقیقی تصاویر کے نقوش کو اجاگر کر سکتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کی مکمل تصویر ہے، اور اس کے کردار حقیقی و فطری زندگی سے بالکل قریب ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے ناول نگار سماج اور معاشرے کے پیچیدہ در پیچیدہ مسائل اور عصری تقاضوں کو بڑے فنی انداز میں پیش کرتا ہے، جس کی وجہ سے ناول نگار کو اپنے عہد کا مصور کہا جاتا ہے۔

ہندی ناول نگار راجندر جین کے مطابق:

''یہ حقیقت ہے کہ آج ناول کی اہمیت ادب کی دوسری تمام اصناف
سے زیادہ ہے، کیونکہ یہ انسان کی زندگی کے توازن کو بیان کرنے میں
پوری قوت رکھتا ہے۔''[۱۲]

بقول پریم چند:

''میں ناول کو انسانی کردار کا آئینہ سمجھتا ہوں، انسانی کردار پر روشنی
ڈالنا اور اس کے رموز و نکات کو واضح کرنا ہی ناول کا خاص وصف ہے
۔''[۱۳]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی ناول کی تعریف ان لفظوں میں بیان کیا ہے کہ:

''وہ نثری قصہ جس میں کم وبیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے
کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جاتے ہیں۔''۱۴

ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق:

''فن کی رو سے ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطہ
نظر کے تحت زندگی کی حقیقی واقعات کی عکاسی کی گئی ہو۔''۱۵

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ:

''ناول وہ نثری قصہ ہے جو انسانی نفسیات پر عبوری تبصرہ کرتا ہے۔
جس میں زندگی کے مسائل پیش ہوتے ہیں اور جو ایک خاص نقطہ نظر پر
حل ہوتے نظر آتے ہیں۔''

یورپ کے اندر ناول کے دونوں اقسام کی بہتات ہے۔ جس طرح رومانی ناول لکھنے والوں کی کثرت ہے۔ اسی طرح نفسیاتی ناول لکھنے والوں کی بھی، البتہ ہندوستان میں اب تک رومان ہی کا فروغ ہوا ہے، اور نفسیاتی ناولوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

انسان ذہنی پریشانیوں اور الجھنوں کے لیے مختلف حربے استعمال کرتا رہا ہے کہانی، قصے اس کا بہترین ذریعہ رہا ہے، کیونکہ اس کی پناہ میں خواہشات کی تکمیل بھی پوشیدہ ہوتی ہے، جسے پڑھ کر ذہنی و قلبی سکون بھی ملتا ہے۔ وقار عظیم نے اسے کچھ یوں بیان کیا ہے:

''یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لیے ایسی تفریح ودلچسپی اور ذہنی
انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں۔ جس سے منطق اور استدلال کی کوئی
جگہ نہیں ہوتی۔ ان داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف
یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔''۱۶

وہ آگے لکھتے ہیں:

''داستانوں نے انسان کے لیے عملی زندگی کا ایک ایسا ضابطہ مرتب کیا

ہے جس میں عیش وعشرت کی فراوانی ہے۔ جرأت، ہمت، شجاعت
اور مردانگی کے بدلے جاہ وثروت ہے۔ عارضی سخت کوشی کے بدلے
دائمی راحت ہے۔'' ۱۷

'' زندگی سے فرار اور حقیقت سے چشم پوشی داستانوں کا طرۂ امتیاز رہا
ہے۔'' ۱۸

لیکن حقائق کو بہت دنوں تک نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ جب سے انسانی شعور میں بالیدگی پیدا ہوئی تو انسان فطرت کے پیچھے بھاگنے کے بجائے اس کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی۔ وقت کی ضرورت کو محسوس کیا کہ وقت کس تیزی کے ساتھ آگے قدم بڑھا رہا ہے۔ ضروریاتِ زندگی کا تقاضا بڑھ چکا ہے، اور روزی روٹی کا سب سے بڑا مسئلہ درپیش ہے۔ ان ہی مسائل اور حقیقتوں کے اظہار کے لیے ''ناول'' وجود میں آیا۔

چونکہ داستانیں اس عہد کا تقاضا تھیں، جب کہ لوگوں کے پاس فرصت اور فراغت تھی۔ ہر وقت پریشان، بدحواس اور خوفزدہ تھا۔ اس نے اپنے کو مجبور پا کر حالات سے فرار حاصل کیا، اور اپنے کو تخیل کی دنیا میں گم کر دیا۔ ایسے عالم میں داستانوں کی خوش گوار چھاؤں میں پناہ لی اور ایسے غافل ہوتے کہ اردگرد کے ماحول سے بے خبر ہو جاتے تھے۔ جب وقت نے کروٹ بدلی تو ملک غلام ہو چکا تھا۔ ہندوستان پر انگریزوں کی حکمرانی تھی، اور ان کی زبان کا تسلط بھی قائم ہو چکا تھا لہٰذا دانشوروں نے اس بدلی ہوئی فضا میں انگریزی زبان وادب کا اثر قبول کر کے ناول کا آغاز کیا۔

داستانوی ادب پر طائرانہ نظر ڈالنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک دور گزر چکا تھا، قدیم داستانوں اور قصوں کا باب ختم ہو چکا تھا ناول کے ارتقائی دور کا آغاز ہو رہا تھا۔ حالانکہ ناول کے آغاز کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کوئی بات کہنا تو بڑا مشکل ہے۔ تقریباً ۱۲۰۰عیسوی کے آس پاس کچھ مصری ادیب اس طرح کی کہانیاں تخلیق کرنے کا کام ضرور انجام دے رہے تھے، جنہیں ناول کے غیر شعوری تجربوں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ناول کا باقاعدہ آغاز اسپین میں ہوا

جہاں چودہویں صدی کے شروع میں ناول کے تجربے کئے جانے لگے تھے، اس وقت جس ناول کو سب سے زیادہ شہرت ملی وہ ''Dom quixote'' کا ''De Saveolra cerventes'' 1605 ہے۔ اسے دنیا کا سب سے پہلا ناول کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد اسپین میں انیسویں صدی تک کوئی باقاعدہ پیش رفت نہ ہو سکی۔ انیسویں صدی عیسوی کے آخری سالوں میں اسپینی ناول نگار سب سے زیادہ مشہور ہوا وہ ''وسنلیٹی بلاسکوابانیز'' ہے۔ جب کہ انگلستان میں بھی ناول سولہویں صدی عیسوی تک اپنی ابتدائی منزل میں تھا۔ البتہ انیسویں صدی عیسوی تک جاتے جاتے انگریزی ناول نے جو بڑے ادیب پیدا کئے ان میں ''رچرڈسن Richardson'' کا نام قابل تعریف ہے۔

رچرڈسن کو تمام نقادوں نے انگلینڈ کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا ہے۔ ان کے مشہور ناولوں میں '' پامیلا'' ۱۷۴۱ء ''کلیریہ'' ۱۷۴۸ء اور ''چارلس گرانڈلیس'' ۱۷۵۴ء وغیرہ شامل ہیں۔ رچرڈسن کی یہ ادبی خدمات صرف انگلینڈ تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ تمام مغربی ممالک میں بھی ان کے ناول مقبول و معروف ہوئے۔ ۱۹۱۵ئمیں جب رچرڈسن نے انگریزی ناول میں شعور کی رو کا تجربہ کیا تو ناول نے ایک اور کروٹ لی اور اس صنف کو ورجینا ولف اور جیمس جوائس جیسے مایہ ناز ادیبوں نے بام عروج تک پہنچایا۔

مغربی ناول کے ارتقاء میں خواتین ناول نگاروں کا نام بھی سر فہرست ہے۔ فینی برنی (Funny burnney) مریا ایج ورتھ (Maria Edge worth) اور جین آسٹین (Jane Austine) وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں سب سے زیادہ مشہور و معروف ناول نگار جین آسٹین تھیں۔ انھوں نے اٹھارویں صدی کے اختتام سے انیسویں صدی کے ابتداء تک تقریباً چھ ناول تخلیق کئے۔ ان کے تمام ناولوں میں Pride and Prejudice سب سے شاہکار و مقبول ناول ہے۔ اس کو مغربی ادب کے اہم ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

مغرب میں انیسویں صدی کے شروع سے ہی ناول تمام طرح کے نشیب و فراز سے گذرتا ہوا

'' تھامس ہارڈی'' تک پہنچا۔ جسے صرف انگریزی صنف ادب کا ہی نہیں بلکہ عالمی سطح کا عظیم ترین ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہارڈی سے قبل ناول کو صرف تفریح و تفنن کا آلہ سمجھا جاتا تھا لیکن اس صنف ادب کو اس نے سنجیدگی کا لبادہ اوڑھا کر زندگی کا مکمل المیہ بنا کر پیش کیا، جس کی وجہ سے اس کے ناولوں میں دیہاتی زندگی اور سماج کی حقیقی تصویر ملتی ہے۔ ہارڈی نے بہت سے ناول تخلیق کئے ہیں ان میں 1874 For from The maddening crowd اور 1896 Jude thee وغیرہ بڑے شاہکار ناول ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں امریکی ناول کی فضا پر جو ادیب چھایا ہوا تھا وہ ہینری جیمس تھا۔

انیسویں صدی میں ناول نے جتنی یورپ میں ترقی کی اتنی کسی دوسرے برعظیم میں نہ کر سکا۔ اسی لیے دوسری اصناف کی طرح ناول کے بہترین فن پارے بھی ہمیں اس خطے کے ادیبوں سے حاصل ہوئے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ناول کو وقتاً فوقتاً دوسرے خطوں سے بھی اچھے ادیب نصیب ہوتے رہے لیکن بیسویں صدی میں ناول کو ترقی دینے میں جو کردار انگلستان، امریکہ اور فرانس کے ادیبوں نے ادا کیا اس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ بیسویں صدی میں ناول کی ہیئت میں جتنے تجربے کئے گئے ہیں وہ سب کے سب انہیں ملکوں کے ادیبوں کی دین ہیں۔

قدیم داستانوں اور قصہ نگاری کے عہد میں ایک نئی ادبی صنف نے مغرب سے مشرق بالخصوص ہندوستان میں اس وقت قدم رکھا جب ہمارا ملک غلام ہو چکا تھا اور ہمارے ملک پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی زبان کے الفاظ بھی ہمارے ادب میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس وقت کے دانشوروں، ادیبوں نے اس بدلی ہوئی فضا میں انگریزی زبان وادب کے وسیلے سے ناول کا آغاز کیا اور ناول دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کی مقبول صنف قرار پائی۔

اردو میں ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز مولوی نذیر احمد کے ناولوں سے ہوتا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے ناولوں میں فنی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی دیکھنے کو نہیں ملتی مگر پھر اس بات سے انحراف ممکن نہیں کہ اردو ناول کا باقاعدہ آغاز نذیر احمد کے قصوں سے ہوا۔ '' مرأۃ العروس

''۱۸۶۹ء'' بنات النعش'' ۱۸۷۳ء'' توبتہ النصوح'' ۱۸۷۴ء'' محسنات'' ۱۸۸۵ء'' ابن الوقت'' ۱۸۸۸ء'' ایامیٰ'' اور'' رویائے صادقہ'' ۱۸۹۳ ؁ وغیرہ نذیر احمد کی وہ تصانیف ہیں جنہیں ہم اردو کے ابتدائی ناول کہہ سکتے ہیں۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا تعلق سرزمین لکھنؤ سے تھا۔اس لیے ان کے بیشتر ناولوں میں اودھ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ان کے مشہور ناول'' فسانہ آزاد'' ۱۸۸۰ء'' جام سرشار'' ۱۸۸۰ء'' سیر کہسار'' ۱۸۹۰ء'' کامنی'' ۱۸۹۴ء'' خدائی فوجدار'' کڑھم دھڑم'' بچھڑی دلہن''' طوفان بے تمیز'' اور'' پی کہاں'' ۱۸۹۳ء وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مولوی عبدالحلیم شرر اسی عہد کے دوسرے ناول نگار ہیں اور ان کو اردو ناول کا والٹر اسکاٹ کہا گیا ہے ان کے مشہور ناولوں میں'' دلچسپ'' ۱۸۸۵ء'' ملک العزیز ورجینا'' ۱۸۸۸ء'' حسن انجلینا'' ۱۸۸۹ء'' منصور موہنا'' ۱۸۹۰ء'' فردوس بریں'' ۱۸۹۸ء'' ایام عرب'' ۱۹۰۰ء'' مقدس نازنین'' ۱۹۰۰ئبدرالنساء کی مصیبت'' ۱۹۰۱ء'' آغا صادق کی شادی'' ۱۹۰۸ء'' حسن کا ڈاکو'' ۱۹۱۳ء'' اسرار دربار رام پور'' ۱۹۱۴ء'' طاہرہ'' ۱۹۲۳ء اور'' مینا بازار'' ۱۹۲۵ء وغیرہ شامل ہیں انھیں کے توسط سے اردو میں تاریخی ناول کی داغ بیل پڑی۔

محمد علی طبیب کا نام شرر کے ہم عصر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔جنہوں نے بہت سے تاریخی ناول لکھے۔ان کے ناول ۱۸۹۰ئسے ۱۸۹۷ئتک ماہنامہ رسالہ'' مرقع عالم'' میں شائع ہوتے رہے۔'' عبرت'' ۱۸۹۱ء، حسن سرور، دیوی، گورا، جعفر عاسیہ، اختر وحسنہ اور نیل کا سانپ وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔

منشی سجاد حسین نے اردو ناول نگاری کو ظریفانہ رنگ دیا۔'' حاجی بغلول''' احمق الدین''' کایا پلٹ''' میٹھی چھری''' طرح دار لونڈی''' پیاری دنیا'' اور'' حیات شیخ چلی'' وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔

اردو ناول نگاری کے باب میں مرزا ہادی رسوا ایک اہم نام ہے۔انھوں نے اردو ناول نگاری

کوایک نیاموڑ دیا۔ ''افشائے زار'' ۱۸۹۶ء'' ''شریف زادہ'' ، ''ذات شریف'' ۱۹۰۰ء ''اختری بیگم''
اور ''امراؤ جان ادا'' ۱۸۹۹ء وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔

مولانا راشد الخیری کا شمار بیسویں صدی کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے بہت
سے ناول تخلیق کئے۔ ان میں سے ان کے چند مشہور ناول ''سیّدہ کا لال'' خوہر قدامت'' ''منازل
السائرہ'' ''حیات صالحہ'' ''نوبت پنج روزہ'' ''سیلاب اشک'' ''جوہر عصمت'' ''تمغہ شیطان''
خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

منشی پریم چند کا نام اردو ناول کی تاریخ میں کئی لحاظ سے اہم ہے۔ انھوں نے پہلے مختصر افسانے
اور بعد میں ناول لکھا۔ اردو ایڈیشن کے لحاظ سے ''اسرار معابد'' ۱۹۰۳ئسے ۱۹۰۵ء قسط وار ''ہم خرما و
ہم ثواب'' ۱۹۰۴ء ''جلوۂ ایثار'' ۱۹۱۲ء'' بازارحسن'' ۲۲-۱۹۲۱ء ''چوگان ہستی'' ۱۹۲۷ء ''بیوہ''
۱۹۲۷ء ''گوشۂ عافیت'' ۱۹۲۸ء ''نرملا'' ۱۹۲۹ء ''غبن'' ۱۹۳۰ء ''پردۂ مجاز'' ۱۹۳۲ء ''میدان عمل''
۱۹۳۴ء ''گئودان'' ۱۹۳۸ء وغیرہ موضوع اور فن کے اعتبار سے اہم ناول ہیں۔ فیاض علی، محمد مہدی،
پنڈت کشن پرشاد کول، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، مرزا عظیم بیگ چغتائی
وغیرہ اردو کے اہم ناول نگار ہیں۔

عصمت چغتائی نے ''ضدی'' ۱۹۴۰ء ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۴ء ''معصومہ'' ۱۹۴۱ء ''سودائی''
۱۹۶۴ء ''ایک قطرہ خون'' ۱۹۷۶ء ''جنگلی کبوتر'' اور ''کاغذی پیرہن'' ۱۹۹۴ئمیں لکھا۔ علاوہ ازیں ''
دل کی دنیا'' ''عجیب آدمی'' ، ''باندی'' ، ''تین اناڑی'' اور ''نقلی راجکمار'' وغیرہ مختصر ناول ہیں۔

راجستھان میں اردو ناول کا آغاز انیسویں صدی کی آخری دہائی اور بیسویں صدی کی پہلی
دہائی میں ہوا۔ تحقیق کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو راجستھان کا قدیم ترین معلوم ناول ''تاثیر صحبت''
مصنفہ حسن الدین خاموش ہے۔ یہ ناول ۱۹۰۰ئکے بعد منظر عام پر آیا۔ اگر چہ حسن الدین خاموش
انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اپنا یہ ناول مکمل کر چکے تھے۔ اس سے قبل کسی ایسی تصنیف کا علم نہیں
ہوتا ہے۔ جس پر لفظ ''ناول'' کا اطلاق کیا جاسکے۔

''تاثیرِ صحبت'' میں روایتی قصہ یا کہانی کے برعکس ایک ایسے خاندان کی داستان بیان کی گئی ہے، جس کے افراد ہمارے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں اس ناول میں نشیب وفراز کا دور اسی طرح آتا ہے، جیسے ہماری زندگی میں۔اس کے تخلیق کردہ تمام کردار معاشرے کے اصل کردار معلوم ہوتے ہیں۔

''تاثیرِ صحبت'' کا بنیادی کردار ''فہیم'' ہے۔قاری سے اس کی ملاقات ناول کے آغاز ہی میں ہوجاتی ہے وہ شروع ہی سے عاقل نظر آتا ہے۔اس کی سلامت روی علمیت، متانت اور حسن واخلاق سے اس ڈاکخانہ کے تمام افراد متاثر ہیں، جہاں وہ پچاس روپئے ماہانہ پر ملازم ہے۔اسی میں وہ ایک انجمن اخلاق قائم کرتا ہے، جہاں ٹونک اور جھالاواڑ کے بعض وکلاء (نام ندارد) کے ساتھ شام بہاری لال جیسے کردار بھی شریک جلسہ ہوتے ہیں۔اس انجمن اخلاق کے زیر اہتمام منعقدہ ایک جلسہ میں فہیم ،افسر سے تعلقات اوران کے فرائض کے موضوع پر تقریر کرتا ہے جس کی خاطر خواہ داد تمام حاضرین سے پاتا ہے۔فہیم کی اس تقریر میں بیشتر مثالیں چونکہ اسی محکمہ کے افسران اور ان کے ماتحتوں کے باہمی تعلقات سے پیش کی گئی تھیں جس سے خود فہیم کا بھی تعلق تھا۔اس لیے اس کے منطقی دلائل نے سامعین پر سحر کا کام کیا،اور ہر خاص وعام نے دل سے اس کی تعریف کی۔

''تاثیرِ صحبت'' کے تقریباً دس برس بعد راجستھان میں بیک وقت انتہائی قلیل عرصہ میں محمد عبد القدوس فرحت کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ان میں سے ایک کا نام ''شامِ غم'' ہے اور دوسرے کا '' محروم ومصال زیب النساء بیگم''۔ان دونوں میں ''شامِ غم'' محمد عبدالقدوس فرحت کا پہلا ناول ہے، جو سنہ طباعت درج نہ ہونے کے سبب یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ ناول ۱۱-۱۹۱۰ئمیں شائع ہوا ہوگا جبکہ ان کا دوسرا ناول ۱۹۱۲ئمیں منظر عام پر آیا۔

''شامِ غم'' کے مصنف محمد عبدالقدوس فرحت کا تعلق ٹونک سے تھا۔وہ اعتبار الدولہ موبر الملک صاحبزادہ محمد ہدایت اللہ خاں بہادر افسر جنگ کے بیٹے تھے۔ مذکورہ ناولوں سے قبل وہ تعلیم نسواں کے موضوع پر شمع ہدایت اور حیات مستعار کے نام سے دو رسالے نکال چکے تھے۔اپنے دور کے

ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے انھیں یہ خیال آیا کہ وہ بھی قومی فلاح کے لیے اصلاحی نقطہ نظر سے ناول لکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ''شامِ غم'' اور ''محروم وصال زیب النساء بیگم'' کے عنوان سے دو ناول لکھ دیے، ان کا دوسرا ناول تاریخی نوعیت کا ہے۔

محمد عبدالقدوس فرحت کا دوسرا ناول ''محروم وصال زیب النساء بیگم'' ہے، اور اس قصے میں شامل زیب النساء بیگم کے کردار سے واضح اشارہ ملتا ہے کہ اس کا تعلق بادشاہ اورنگ زیب کی بیٹی شہزادی زیب النساء سے ہے۔ فرحت نے اسے خیالی افسانوں اور فرضی مبالغات سے قطعی معتبر اور صحیح واقعات کا خوشنما فوٹو کہا ہے۔ انھوں نے عرض مصنف کے تحت لکھا ہے:

> ''اس ناول کی ہیروئن ایک عصمت، باادب، ذی علم، مشہور شاعرہ اور مقدس شاہزادی ہے۔ جس کی پاک دامنی، علم، تہذیب، قابلیت، ذہانت کا ایک عالم میں اقتدار اور دھوم دھام سے ڈنکا بج چکا ہے، اور جس نے اپنی تمام عمر عزیز علمی و اخلاقی مشاغل میں بسر کی، اور اپنی قابل قدر نادر تصنیفات اور پر معنی کلام وہ دلچسپ حالات اس یکتائے روزگار کے دنیاوی انقلاب اور ناقدری علم سے مثل آفتاب گہن میں آتے جاتے ہیں، اور خوف ہے کہ یہ آفتاب اس روش سے ایک دن چھپ نہ جائے اور ان اصلی واقعات میں زمانہ کی کچھ رنگ آمیزی ہو جائے اور آئندہ کچھ پتا صحیح نہ چلے۔''

فرحت مزید لکھتے ہیں:

> ''یہ شہزادی بادشاہ جم جاہ اورنگ زیب غازی کی نورنظر تھی، نام نامی اس کا زیب النساء بیگم ہے۔ اس شہزادی کے دامن عصمت پر بعض مخالفین نے عاقل خاں گورنر لاہور کے تعلقات کو ناجائز خیال کر کے دھبہ لگانا چاہا تھا۔ مگر کسی محقق کو اس کا ثبوت نہ ملا۔ اور بالاتفاق سب

نے اس کو خام خیالی اور مخالفت ہی مانا اور اس کے دامن عصمت کو ہر قسم
کے دھبہ سے پاک وصاف ہی پایا۔

۱۹۱۲ء کے قریب محمد عبدالقدوس فرحت نے ناول لکھے تھے تقریباً اسی وقت ٹونک کے منشی گوردیال سنگھ کایستھ نے بھی ایک ناول ''ست سندھو'' کے نام سے لکھا۔ چنانچہ فیروز احمد اسے ناول نہیں مانتے ہیں بلکہ ڈاکٹر ابولفیض عثمانی نے اپنے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے میں اس ناول کے بارے میں جو اطلاع فراہم کی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کا مطالعہ کیا ہے۔اور اس سے اس کا ناول ہونے کا پتا چلتا ہے۔ چنانچہ یہاں ان ہی کے خیالات کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

''منشی گوردیال سنگھ کایستھ نے ایک ناول مست سندھو المعروف بہ ہریش چندر لکھا ہے جس میں سچائی، وعدہ وفائی، فرض شناسی، ایمانداری، مذہبی مضبوطی، حق پرستی اور دیگر اخلاق حسنہ وفضائل پسندیدہ کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ ناول کا پلاٹ تو بہت فرسودہ ہے اور ہندی میں اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔مگر اردو میں اس کا عمدہ اضافہ منشی جی نے کیا۔منظر نگاری اچھی ہے۔کردار کی عکاسی بھی خاصی ہے۔مگر مکالمہ میں نقص ملتا ہے کہ ایک ہی شخص ایک جگہ شستہ اردو بولتا نظر آتا ہے اور دوسری جگہ سنسکرت کا اہل زبان، اردو کے ساتھ ہندی الفاظ کی کثرت بعض جگہ روانی کھودیتی ہے۔ اگرچہ مصطلحات کا استعمال ناگزیر ہے تاہم فن ناول نگاری سے مصنف واقف ضرور معلوم ہوتا ہے۔یہ کتاب ۱۹۱۲ء کی طبع شدہ ہے''۔۱۹

اس کے تقریباً پندرہ برس بعد راجستھان میں حفیظ اکبرآبادی کی متعدد ایسی تصنیفات ملتی ہیں جنھیں ناول کہا گیا۔ مثلاً نافرمان بیٹا، فقیری جال، فانوس خیال، بامراد عاشق، مشکوک پولیس،

نربدا کا سفر اور نمونہ عبرت وغیرہ اہم ہیں۔ یہ سبھی ۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان منظرِ عام پر آئیں۔

حفیظ کے سبھی ناولوں میں سے ''نربدا کا سفر'' (۱۹۲۴ء) کو سب سے بہترین ناول ہونے کا شرف حاصل ہے۔اس ناول میں انہوں نے سماجی مسائل کو ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس ناول کی زبان و بیان، منظر کشی اور کرداروں کی بصیرت کا زیادہ بہتر مرقع پیش کرنے میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔اس ناول میں ایسے مقامات کم ہی آئے ہیں جب ناول نگار اپنے کرداروں کی فکر اور سوچ پر غالب ہو۔ چنانچہ اس ناول کے زیادہ تر کردار اپنی مرضی اومنشاء کے مطابق عمل کرتے ہیں۔ان میں بیک وقت خیر وشر دونوں قوتوں کا اجتماع نظر آتا ہے۔

''نربدا کا سفر'' پھول کنور نامی ایک ایسی دوشیزہ کی سرگزشت ہے جسے قدرت نے کم عمری میں ہی بیوگی کا لباس پہنا دیا۔ وہ اپنے وطن اجمیر سے انکلیشو رمندر کے لیے اپنے ملازم پریم چند کے ہمراہ نکلتی ہے۔ٹرین کے اس سفر میں وہ بیک وقت دو ایسے افراد سے ملتی ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ان میں سے ایک آنندی لال ہے اور دوسرا کنہیالال۔ یہ دونوں بھی نربدا کے کنارے انکلیشو رمندر جاتے ہیں۔ واپسی پر آنندی لال پھول کنور کے ملازم کو روپیوں کا لالچ دے کر مہو میں قیام کرنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔ دوسری طرف کنہیالال بھی اپنی کسی ضرورت کی وجہ سے مہو تک آتا ہے اور وہاں ایک سرائے میں ٹھہرتا ہے۔اسے آنندی لال کے مہو میں رکھنے کا علم ہے۔ یہاں اس کی ملاقات اپنے دیرینہ دوست صادق علی سے ہوتی ہے۔ان دونوں سے دربدر کی خاک چھان کر پھول کنور نے آنندی لال کے یہاں ٹھہرنے کا پتا لگالیا۔ چوں کہ کنہیالال کو دوران سفر آنندی کی نگاہوں میں ہوس کی جھلک نظر آتی تھی۔اس لیے اس نے پھول کنور کے نوکر پریم چند کو ڈرا دھمکا کر جب یہ معلوم کرلیا کہ آنندی ہر حال میں پھول کنور کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے تو وہ صادق علی کے مشورے سے پولیس کی مدد سے آنندی کے مکان پر پہنچ جاتا ہے۔آنندی نشہ کی حالت میں تھا۔ پولیس نے اسے جبراً ایک عورت کو اٹھا کر لانے کے الزام میں گرفتار کرلیا۔ مقدمہ چلا اور اسے سزا ہوگئی۔اس دوران آنندی، صادق علی اور پھول کنور ایک دوسرے سے متعارف ہو چکے تھے۔صادق علی نے اس کا فائدہ

اٹھا کر عقد بیوگان کی ضرورت اور اہمیت کچھ اس انداز میں واضح کی کہ پھول کنورا اپنے والدین کی عدم موجودگی میں کنہیالال سے شادی پر آمدہ ہوگئی۔ شادی کے بعد کلکتہ جا کر اس نے اپنی زندگی کا ایک نیا سفر شروع کیا۔

حفیظ کے دوسرے ناولوں '' فانوس خیال''، ''بامراد عاشق'' یا ''نمونۂ عبرت کے برعکس''، ''نربدا کا سفر'' موضوعاتی اعتبار سے ایک ایسا ناول ہے جس کی ضرورت اور اہمیت کا اعتراف تو سب کرتے ہیں مگر اصل زندگی میں سماجی دباؤ کی وجہ سے اس مسئلہ کا قابل قبول حل نہیں نکال پاتے۔ حفیظ نے اپنے کردار کنہیالال کو بظاہر مشکل سمجھے جانے والے مسئلہ کی طرف متوجہ کیا اور بولتے ہوئے سماج میں صدیوں سے چلی آنے والی مکروہ رسم کے خلاف نوجوان لڑکوں کو بھی نہیں بلکہ نوجوان بیوہ عورتوں کو بھی اپنے مستقبل کو سنوارنے کی طرف راغب کیا ہے۔

حفیظ کا ایک دوسرا ناول 'فقیری جال' عملاً فقیروں اور سادھوؤں کے مکروفریب کا ترجمان ہے۔ انسانی آبادی کا یہ حصہ کسی زمانہ میں اپنے پاکیزہ افکار اور اپنے بے مثل کردار کی وجہ سے معاشرے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا مگر یہ طبقہ کتنا دین دار ہے اور اسے وابستہ افراد کس طرح عوام وخواص کو لوٹتے ہیں، مصنف نے اسے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی اردو ناولوں کے عام موضوعات کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک نیا موضوع ہے۔

''مشکوک پولیس''، جس کا دوسرا معروف نام'' کامیاب پولیس'' ہے، چند کرداروں کا آئینہ خانہ ہے جو کسی تفتیش کے دوران ایک ایسی خاتون سے دوچار ہوتے ہیں جس کی موروثی جائیداد پر دوسرے افراد قابض ہیں۔ مصنف چوں کہ محکمۂ پولیس سے وابستہ تھا اس لئے اس ناول میں اس کے تجربات ومشاہدات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

حفیظ کے تقریباً سبھی ناولوں کے پس منظر یا پیش منظر میں حسن وعشق کے معاملات ضرور در پیش آتے ہیں۔ اس سے جہاں ایک طرف قصہ میں رومانی فضا کا احساس ہوتا ہے وہیں اس کے بیان میں ایسے عناصر درآتے ہیں جو کرداروں کے مکالموں میں راست طور پر جگہ نہیں پا سکتے۔ اس کا

ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ عشقیہ قصوں سے دلچسپی اس دور میں عام تھی۔ مصنف نے اس کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس نے شعوری طور پر پلاٹ کو عوام بلکہ خواص کے مزاج کے مطابق ڈھالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں سستے قسم کے عشقیہ اشعار قدم قدم پر قارئین کی نظر کئے گئے تا کہ وہ عشق کے راز ونیاز میں محو ہو جاتیں۔

حسن الدین خاموش، محمد عبدالقدوس فرحت، منشی گوردیال سنگھ کا یستھ اور حفیظ اکبر آبادی وغیرہ نے اپنے ناولوں کو بعض مفید خیالات کی اشاعت کا ذریعہ بنائے ہوئے تھے۔ یکتا جودھپوری اور قیسی رام پوری نے افسانہ کی دنیا میں قدم رکھا اور جلد ہی افسانہ کے ساتھ ناول کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا۔

راجستھان میں یکتا جودھپوری اس حیثیت سے معروف ہیں کہ انھوں نے تذکرہ شعرائے جے پور کے طرز پر تذکرۂ بہارِ سخن مرتب کر کے شائع کیا یہ ان کا ایک ادبی کارنامہ ہے۔ انھوں نے افسانہ اور ناول سے بھی راجستھان کی افسانوی نثر کے ذخیرے میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۲ء میں ''فاتح سندھ'' کے نام سے ایک ناول شائع کیا۔

یکتا جودھپوری کا ناول ''فاتح سندھ'' بظاہر ایک تاریخی ناول ہے۔ اس کے تمام نمائندہ کرداروں کے نام تاریخ میں موجود ہیں لیکن انہوں نے جن واقعات سے اپنے ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے، تاریخ میں وہ اس شکل وصورت میں نہیں ملتے۔ خصوصاً ابوسعید اور شانتا کے عشق اور بعد ازاں ان کے رشتۂ ازدواج میں بندھ جانے کا جو واقعہ بیان کیا گیا ہے، اس کی صداقت مشتبہ ہے۔ مزید یہ کہ محمد بن قاسم بہر حال اس فوج کا سپہ سالار تھا جس نے راجا داہر کے خلاف جنگ لڑی اور کامیابی حاصل کی۔ اس لئے سندھ کی فتح کا سہرا تو سالار کی حیثیت سے محمد بن قاسم کے ہی سر باندھتے ہیں۔ اب اگر محمد بن قاسم کے ان الفاظ کا سوال درپیش ہو جو اس نے ابوسعید کی شان میں کہے، تو ہمارے خیال میں ان کی حیثیت ایک فاتح کی زبان سے نکلے ہوئے ایسے الفاظ کی ہے جن سے وہ اپنی فوج کے سپاہیوں کی جاں نثاری اور ان کی شجاعت کو خراج تحسین پیش کرتا ہے۔ اور فاتح کا تمام تر سہرا بھی ان کے ہی سر باندھتا ہے تا کہ آئندہ کسی جنگ کے موقع پر وہ ایسا ہی کارنامہ دہرا سکیں۔ یکتا

جودھپوری نے غالباً اس نکتہ کو نظر میں نہیں رکھا اور سندھ کا اصل فاتح ابوسعید کو قرار دے دیا۔

یکتا کا ''فاتح سندھ'' تاریخی ناول کے اعتبار سے بے حد کامیاب ہے۔ان کے مختصر فقرے اور ان کی ایمائیت کے علاوہ مختلف مناظر کے بیان میں ان کا قلم بے حد محتاط ہے۔ وہ کرداروں کی جذباتی شخصیت پر بھی انتہائی نپے تلے انداز میں تبصرہ کرتے ہیں۔

یکتا کے معاصرین میں ایک اہم ناول نگار قیسی رام پوری ہیں جو آزادی کے بعد یکتا کی طرح پاکستان ہجرت کر گئے اور وہیں کراچی (پاکستان) میں انتقال کر گئے۔مئی ۱۹۷۴ء کے فاران میں مولانا ماہر القادری نے اپنے تعزیتی مضمون میں لکھا ہے کہ انتقال سے بہت پہلے ہی ملازمت کی مصروفیات اور علالت کے سبب انہوں نے لکھنا پڑھنا بالکل چھوڑ دیا تھا۔[۲۰]

قیسی رام پوری کے احداد کا تعلق رام پور سے ان کے خاندان کے افراد رام پور سے ترک وطن کر کے راجستھان کے شہر اجمیر میں آ کر سکونت پذیر ہو گئے۔قیسی کے افراد خاندان کب راجستھان میں آئے اس کا اصل اور صحیح سراغ نہیں ملتا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کی راستھان میں آمد کافی قدیم ہے۔کیونکہ قیسی کی ولادت اجمیر کی نہیں ہے۔ان کی ولادت رام پور کی ہے اور تعلیم و تربیت اجمیر کی ہے۔اس تعلق سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قیسی کا تعلق اجمیر راجستھان سے کافی قدمی ہے۔اجمیر کے قیام اور یہاں کی محفلوں میں اپنی انفرادت اور شناخت کو قائم رکھنے کی خاطر خلیل الزماں قیسی نے اپنا انتساب رام پور کی طرف رکھا کیونکہ اجمیر سے قبل رام پور کی ادبی اور علمی محفلوں کی اپنی ایک تاریخ تھی جو سکئہ رائج الوقت تھی اور اس کا معترف زمانہ تھا۔

قیسی رام پوری کا اصل میدان ناول نگاری اور افسانہ نگاری ہے۔انھیں کی بدولت یہ اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں اور یہی ہر دو نثری اصناف ان کی پہچان کا بنیادی سبب بھی ہیں۔تعلیم کے وقت یہ پاکستان چلے گئے اور وہیں کراچی میں سکونت اختیار کی۔دوران قیام پاکستان بھی ان کی تصنیفی مصروفیات قائم رہیں۔کراچی میں قیام کے دوران انھوں نے متعدد ناول اور افسانے لکھے۔

اگراس بات کواس طرح پیش کیا جائے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد قیسی کی ناول نگاری کی رفتار تھم گئی تھی ،تو کہا جا سکتا ہے کہ لگ بھگ ربع صدی تک وہ مستقل ناول لکھتے رہے۔اس عرصہ میں ان کے قلم سے جتنے ناول نکلے وہ شائع بھی ہوئے ان کی تعداد اکیس سے زیادہ ہے۔ان کے معلوم ناولوں کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) جور ہا(۲) آخری فیصلہ(۳) دل کی آواز (۴) دھوپ (۵) سزا(۶) تسلیم (۷) شیطان (۸) دوشیشے (۹) خباثت (۱۰) کلیم (۱۱) نکہت (۱۲) گرد پوش (۱۳) برہنہ (۱۴) اپاہج (۱۵) شیریں (۱۶) پھندہ (۱۷) رونق (۱۸) حور (۱۹) رضوان (۲۰) گھرانا (۲۱) دل کی آواز۔

راجستھان میں سب سے زیادہ ناول لکھنے والوں میں سرفہرست قیسی رامپوری کا نام سب سے اعلیٰ نظر آتا ہے۔

قیسی رام پوری کے جن ناولوں کے نام تحریر کئے گئے ہیں وہ متنوع اور مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں ان کے بعض ناول دل کی آواز ،آخری فیصلہ، اپاہج اور رونق بحث و تمحیص کا موضوع بھی بنے۔

قیسی کے تمام ناول رومانی اور عشقیہ ہیں یا کم ازکم ان کا تانا بانا عشق کی وارداتوں کے گرد بنا گیا ہے۔یہ عشق افلاطونی نہیں بلکہ واقعات اور کرداروں کی عمل اور ردعمل سے ان کی آنچ تیز تر ہوجاتی ہے اور آخر میں اس عشق کی بالادستی کچھ اس انداز میں ظاہر ہوتی ہے کہ ناول طربیہ معلوم ہوتا ہے۔اس طرح قیسی کے ناول اپنے طربیہ ہونے کی وجہ سے بیس ویں صدی کے نصف اول میں لکھے جانے والے متعدد سماجی ناولوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔

قیسی (خلیل الزماں) کا ایک مقبول ناول رونق ہے جو ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں حسن و عشق کے راز و نیاز ،دوری و مجبوری کے جزبات ،عشق صادق کی خوبیاں ،مچلتی آرزوؤں کا بیان ،غربت میں زندگی بسر کرنے والے افراد ،طوائف ،عفت مآب خواتین اور ان کے خواب ،بداعمالی اور اس کے نتائج وغیرہ موضوعات کے گرد جس طرح ناول نگار نے اپنے قصہ کو ترتیب دیا

ہے،اس سے کرداروں کی سیرت واضح ہوگئی ہے۔

اس ناول کا پلاٹ یہ ہے کہ احمد نگر کا ایک رئیس زادہ خورشید نامی ایک طوائف کو دل دے بیٹھا ہے۔اس کا نام ظہیر ہے۔ایک دن وہ خورشید سے ملنے کے لئے اس کے شہر خانپور جاتا ہے کہ راستہ میں اس کی موٹر خراب ہو جاتی ہے،موسم خراب ہے اور بارش کی وجہ سے ہر طرف پانی ہی پانی ہے ،ایسے میں وہ کار کو چھوڑ کر قریب کے ایک گاؤں میں پناہ لیتا ہے اس گاؤں میں ایک پرانا بنگلہ بھی ہے ۔یہیں پہلے سے موجود رونق اپنے والد کے ساتھ اسے نظر آتی ہے جو ظہیر کی طرح ہی اس بنگلہ میں کچھ دیر ٹھہر کر بارش کے ختم ہونے کی منتظر ہے۔

ظہیر نے رونق کو ہوسناک نظروں سے اس طرح دیکھا جیسے وہ خورشید ہو۔مگر رونق تو خورشید نہیں تھی۔اُس نے ظہیر کی اس حرکت کا بُرا مانا۔دونوں میں تکرار اس حد تک بڑھ گئی کہ رونق کا ضعیف باپ بھی کچھ نہیں کر سکا۔بعد ازاں اس واقعہ کا علم جب خورشید کو ہوا تو اس نے ظہیر کو ذلیل وخوار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ظہیر کو اس طرح بے عزّت اور ذلیل ہوتا دیکھ کر رونق کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس نے ظہیر سے اپنے ساتھ کی گئی دست درازیوں کا انتقام لے لیا۔لیکن اس انتقام نے ظہیر کی قلب ماہیت کر دی اور وہ خورشید سے کنارہ کش ہو کر رونق کا ہو گیا۔

اس ناول میں منظر کشی ،کردار نگاری اور مکالمے دلچسپ اور پر تاثیر ہیں۔البتہ زبان میں تذکیر و تانیث کی اغلاط ضرور موجود ہیں۔

قیسی (خلیل الزماں) کا ایک ناول 'کلیم' کے نام سے شائع ہوا تھا۔اس ناول کے نمائندہ کرداروں میں کلیم کے علاوہ اس کا دوست جگدیش اور دونسوانی کردار ثریا اور کماری خاصے اہم ہے یہ ناول بھی طربیہ ہے اور اس کا پلاٹ اپنے عہد کے سماجی نظام کا آئینہ دار ہے۔اس کے تمام کردار تعلیم سے بہرہ مند ہیں۔ان میں جگدیش اگرچہ غربت کا مارا ہے مگر اعلیٰ تعلیم اور اس کے سبب ایک بہتر زندگی کا تصوّر اس کی زندگی کا مقصد ہے لیکن کتنے افراد ہیں جن کا یہ خواب پورا ہوتا ہے؟

''کیسا ناقص طریقہء تعلیم ہے کہ علم کے مشتاقوں کو صرف اس لئے طویل زمانے تک زیر بار

ہونا پڑتا ہے کہ آخر میں ایک ڈگری مل جائے ۔ یہ ناکارہ ڈگری مستقبل سازی کا اتنا بھی تو وعدہ نہیں کرتی کہ افلاس کے جسم سے حقیقی ضروریات کے خون کا آخری قطرہ چوس لینے کے بعد فوراًیا بدیر حیات بخشی اور کفالت اثر ثابت ہو سکے۔''

جگدیش عقل وفہم اور تعلیم واخلاق میں اپنے دوست کلیم سے کسی طرح کم نہیں ہے مگر اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسے سماج کا فرد ہے جہاں تعلیم کی چاہت تو ہے مگر اس کے حصول کے ذرائع محدود ہیں۔ وہ انتہائی افسردگی کے عالم میں کہتا ہے:

''میرا دماغ کٹ جائے گا مگر کیا کروں اپنی اور اپنے گھر والوں کی مصیبت بھی تو دیکھی نہیں جاتی''۔

بدقّت اُسے چالیس پچاس روپے ماہوار کی نوکری ملتی ہے، جو اس کے اور گھر والوں کے اخراجات اور کفالت میں خرچ ہوتے ہیں، وہ بھی اس طرح:

''اب ہفتہ میں ایک فاقہ ہوتا ہے تب پندرہ روز میں ہوتے تھے''

غربت اور افلاس میں زندگی بسر کرنے والوں کے ساتھ کلیم بھی ہے مگر وہ اسے ایک علمی مسئلہ قرار دیتا ہے۔ اس کی باتوں سے اتفاق کرتے ہوئے جگدیش کہتا ہے۔

''سچ کہتے ہو کلیم! تمام دنیاں میں ایسے ہی ہولناک سین نظر آتے ہیں۔ ہمارا ملک سب سے بڑھا ہوا ہے کبھی ہماری نظریں روس کی طرف اٹھتی ہیں اور کبھی کعبے کی۔ مگر روس کی ہانڈی میں ہر وقت انسانوں کا خون کھولتا رہتا ہے اور کعبے کے امین دروازے بند کئے اطمنان سے سو رہے ہیں''۔

ناول میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب فریقین کے درمیان بحث ومباحثہ ہو جاتا ہے۔ کماری جوثریا کی جلیس اور ہم راز ہے، ایسے ہی ایک موقع پر جگدیش سے برملا سوال کر بیٹھتی ہے کہ 'آرٹسٹک سائنس' اور 'سائنٹفک آرٹ' میں کیا فرق ہے؟ جگدیش جواب دیتا ہے:

''دیکھئے آرٹ اور سائنس دو بالکل علاحدہ چیزیں ہیں۔ جس طرح آرٹ کو کسی قدر کوشش کر کے سائنٹفک بنایا جاسکتا ہے مگر سائنس آرٹسٹک نہیں ہو سکتی''۔

ایک افلاس کا مارا جب دوسروں کو زرق برق لباس میں دیکھتا ہے تو اسے اپنی حالت پر کس درجہ افسوس ہوتا ہے اور کیسے کیسے خیالات کے ذہن میں آتے ہیں۔ بیانیہ کے انداز میں ناول نگار لکھتا ہے:

''یہ معیشت کے اجارہ دار، یہ انسانوں کی زندگی کے مالک افلاس کی چیخوں کے بھرے ٹھاٹھ سے بینکوں میں روزانہ ہزاروں روپئے جمع کر رہے، نکال رہے تھے کا کہ اس سے دو چند پھر جمع کر یں۔نوٹوں کی کسی ہوئی گڈیاں مزدوروں کے کراہنے کی آواز اپنے ایک ایک پرت میں دبائے سود خوار ہاتھوں سے سود کے قصاب خانے میں داخل ہو رہی تھیں۔ روپئے کی چپاتی بخش ٹکیاں سیکڑوں غم کدوں میں تاریکی چھوڑ کر روپے کے ٹھیکیداروں کی جیبوں میں کھلکھلاتی ہوئی قلقاریاں مارتی ہوئی بینک کی صندوقوں میں پیر پھیلا کر لیٹ رہی تھیں۔ یہ کیا ہو رہا ہے، یہ کیا ہوا جا رہا تھا۔افلاس اور فاقوں سے مرنے والوں کی موت کیا اتنی حقیر اور اس قدر نا قابل اعتنا تھی کہ ایک سکینڈ کے لئے بھی بینکوں کی طرف جھپٹ اور وہاں روپے کا سیلاب نہیں روک سکتا تھا''۔

جگدیش یہ سب دیکھ کر حیران تھا۔دل کی طرح اس کی جیب بھی خالی تھی:

''سرمائے کی ایک ایک پائی سنوارے جانے کی محتاج ہے ۔روپے کو صحیح مقام پر پہنچنے کی ضرورت ،اشتراکیت وعدہ کر رہی ہے کہ وہ حقوق نگہداشت کرے گی ۔ دنیا میں زر کی آشوبیت کو ختم کرے گی ،مزدور مزدور نہ رہے گا، کیسے اچھے وعدے ہیں کتنے شیریں ،جن کی شیرینی قائم ہی ایفانہ ہونے سے ہے۔''

کلیم کے عنوان سے لکھا گیا پورا ناول انہیں خطوط پر پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے۔قومی ترقی کا انحصار ملکی اتحاد پر ہوتا ہے۔ایک ایسا ملک جہاں مختلف مذاہب، زبان اور تہذیب کے خوبصورت مرقعے قلب ونظر کو آسودہ بناتے ہیں، وہاں ہندو ہو یا مسلمان یا کسی دوسری قوم سے تعلق رکھنے والا کوئی فرد ،آپسی اتفاق کی اشد ضرورت ہے۔محض نام رکھنے سے کوئی مسلمان نہیں ہوسکتا ،اس کے عمل سے بھی اس کے مسلمان ہونے کا ثبوت ملنا چاہئے۔کلیم و جگدیش اپنی گفتگو میں اسی موضوع کے مختلف

پہلوؤں کوسامنے لاتے ہیں۔

مسلمان تو سب ہی اچھے ہیں بشرطیکہ مسلمان ہوں۔اسلامی نام کے جن لوگوں کی طرف آپ کا اشارہ ہے۔وہ حقیقی معنی میں مسلمان نہیں۔مسلمان تو کسی سے نفرت،محبت یا انتقام اپنی ذات کی خاطر دل میں آنے نہیں دیتا''۔

کلیم عرصہ دراز تک الہ الہ آباد میں وکالت کرتا رہا اور تقریباً روزانہ اپنے ایک دوست شرماجی سے بے تکلف ملتا بھی رہا۔شرماجی ابتداًایک مخصوص قومی نظریہ کے تحت اس سے ملتے اور بے جھجک اپنی بات کہتے جس سے اکثر دل آزاری کا پہلو بھی نکلتا۔لیکن کلیم کے لاہور جانے کی خبر سے وہ بے چین ہو گئے۔ایک مسلم دوست سے اچانک دوری اور فراق کے احساس سے انہیں مضطرب کر دیا۔مصنف ان کی جزباتی اور نفسیاتی کیفیت کا بیان کرتے ہولکھتا ہے:

''وہی شرماجی جو مسلمانوں کی شکل ونام سے بیزار تھے،جن کا مشن بھارت ورش میں ہندوؤں ہی کو دیکھنا تھا،اب کلیم کی جدائی سے کڑھنے لگے۔چھوٹے بچے اور ان کی بڑی لڑکی راجو تو باقاعدہ رونے لگی۔یہ ہے آدمی کی کائنات۔کیا دودن کی زندگی میں کسی سے نفرت وبغض،پھر جبکہ سب ایک ہی گھرانے کے فرد ہوں تو کیسی لڑائی جھگڑا۔ہندوستان ہمارا گھرانا ہی تو ہے،جنم کا گھرانا۔یہیں ہم کو جینا ہے،یہیں ہم کو مرنا ہے۔''

قیسی اجمیری کے ناولوں کا یہی انداز قارئین کے قلب پر گہرے اثرات مرتّب کرتا تھا۔چنانچہ علی عباس حسینی نے صیح لکھا ہے کہ''قیسی نہ تو سیاست سے الجھنا چاہتے ہیں اور نہ طبقاتی کش مکش کا صراحت سے تذکرہ کرتے ہیں۔پھر بھی ایک قسم کی ترقی پسندی ان کے یہاں موجود ہے۔وہ اسے کسی ریت کی کنیز خاص نہیں سمجھتے۔۲۱

قیسی (خلیل الزماں) بے تکان لکھنے والوں میں تھے۔ان کا خمیر شعروادب کے اس رومان پرور ماحول سے اٹھا تھا جہاں خیالات وافکار کے ساتھ زبان وبیان کی بھی خاص اہمیت تھی۔اسی پس منظر نے انہیں اصطلاحات وتراکیب سے مملوایسی زبان لکھنے پر مجبور کیا جو کم ازکم ناولوں میں قصہ کے

فطری بہاؤ کو متاثر کرتی ہے۔

قیسی کے بزرگ معاصر مرزا عظیم بیگ چغتائی کا نام اس عہد کی ادبی دنیا میں درخشاں نظر آتا ہے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جودھپور شہر میں اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا اور آخری سانس تک جودھپور میں قیام پذیر رہے۔ جودھپور شہر کو آپ پر بڑا فخر حاصل تھا کہ اس نے ایک ایسے فن کار کو اپنے آغوش میں جگہ دی جس نے اپنی مزاحیہ اور ظریفانہ نثر سے شہر جودھپور کو اردو ادب کی تاریخ میں امر بنا دیا۔ لگ بھگ ۱۹۴۰ء کے قریب انہوں نے جودھپور سے ہی ''جارچی'' کے نام ایک مزاحیہ ادبی رسالہ بھی جاری کیا جس کے چند شمارے ہی نکلے تھے کہ ان کی موت ہوگئی۔

یوں تو اردو میں رتن ناتھ سرشار اور منشی سجاد حسین ظریفانہ پیرائے میں ناول لکھ کر اس صنف ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرا چکے تھے لیکن سچ یہ ہے کہ جس شخص نے ظرافت اور مزاح سے بھرپور ناول لکھے وہ مرزا عظیم بیگ چغتائی تھے۔

عظیم بیگ چغتائی نے یوں تو ایک درجن کے قریب ناول لکھے مگر ان کے درج ذیل ناولوں کو زیادہ شہرت ملی:

(۱) کولتار (۲) شریر بیوی (۳) چمکی (۴) خانم (۵) ویمپائر (۶) جنت کا بھوت (۷) تفویض (۸) شہ زوری (۹) قصر صحرا (۱۰) کمزور (۱۱) فل بوٹ

ان میں چمکی، خانم، کمزور اور شریر بیوی اپنے بے تکالف مکالموں، غیر معمولی قوت مشاہدہ اور بیان کی دلکشی کے سبب آج بھی اردو کے مزاحیہ ناولوں میں ممتاز ہیں۔ خانم کے متعلق تو یہ بات عام ہے کہ یہ وہ کردار ہے جو مرزا صاحب کا دیدہ وشنیدہ تھا۔ انہوں نے اسے اپنے گرد چلتے پھرتے دیکھا ہے، اس کی گفتگو اور طرز تکلم کو اپنے باطن میں محسوس کیا ہے۔ بعض ناقدین بجا طور پر اشارہ کرتے، ہیں کہ خانم اصل میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کی نصف بہتر یعنی ان کی منکوحہ تھی اور اسی وجہ سے وہ اس کے کردار کے خوب وزشت پہلوؤں کا اتنا باریک مشاہدہ پیش کر سکے۔ اگر چہ عصمت

چغتائی جو عظیم بیگ چغتائی کی اصل چھوٹی بہن تھیں، خانم کے کردار کو اپنے خاندان کے کسی فرد کا کردار تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے لیکن اس میں کوئی سبہہ نہیں کہ اس کردار کے توسط سے مرزا عظیم بیگ نے جس انداز میں ایک خاندان کی مرقع کشی کی ہے ۔وہ اپنی چمک دمک میں بے مثال ہے ۔علی عباس حسینی نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''وہ اپنا اور اپنے گھر والوں کا خوب خوب پرو پگنڈہ کرتے ہیں ۔غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا ناول خانم ہے جس میں انہوں نے اپنے ہی گھر کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے ۔لیکن اس کے ساتھ ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اس کی خامی ہی 'خانم' میں یہ خوبی بھی پیدا کر دی ہے کہ وہ پر تاثیر حقیقت نگاری کا نمونہ بن گیا ہے ۔اور اس کا اطلاق اوسط درجہ کے پڑھے لکھے ہر مسلمان پر ہوتا ہے'' ۔۲۲

خانم کی طرح دوسرا مقبول نام چمکی ہے ۔چمکی بھی اسم با مسمٰی ہے ۔اس کردار کو اُسی طرح شہرت ملی جیسے خانم کو، مگر خانم اور چمکی دو مختلف کردار ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ چمکی میں چمک دمک زیادہ ہے ۔اس میں قاری کے ذہین پر چھا جانے کی پُر اسرار قوت ہے اور ناول نگار اس کے کردار کی اس خوبی کو جب جہاں چاہتا ہے بے تکالف صفحۂ قرطاس پر اپنے شوخ فقروں اور بے مروت مشاہدہ کے ساتھ پیش کر دیتا ہے ۔سہیل بخاری کا خیال ہے کہ:

''چمکی کے کردار میں مصنف نے اس بلا کی کشش اور دل فریبی بھر دی ہے کہ یہ ناول غیر فانی بن گیا ہے ۔ان کی بہن عصمت چغتائی نے ساقی دہلی میں جوان کے حالات لکھے ہیں ۔ان میں چمکی کو مکمل جھوٹ کہا ہے ۔لیکن یہی مکمل جھوٹ عظیم بیگ چغتائی کا عظیم الشان جھوٹ بن گیا ہے جو ان کے تخیل کی بہت بڑی کامیابی ہے ۔۳۲

آپ کے ناولوں میں ماحول کی تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی اور معاشی کیفیات ،گھریلو زندگی کے حالات خاندان کے باہمی تعلقات ،کرداروں کی نفسیات کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں جن کو مرزا نے اپنی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں اور ذہن و دماغ کی اختراعی قوتوں سے پوری طرح اجاگر کیا ہے ۔آپ کے کردداروں میں شخصیات کی صحیح تصویریں نظر آتی ہیں اور واقعات کی صداقت کا احساس ہی

نہیں بلکہ یقین سا ہوتا چلا جاتا ہے۔

صالح محمد نائب نے بھی ''دودل دوبھرے'' کے نام سے ۱۹۶۰ء میں ناول لکھا۔اودے پور کی مشہور ناول نگار خاتون ثروت خان جومیرا گرلس کالج میں لکچرر کے عہدے پر فائز ہیں۔انہوں نے بھی ۲۰۰۵ء میں ''اندھیرا پگ'' کے نام سے ایک عمدہ ناول لکھا تھا۔ان کا یہ پہلا ناول تھا۔ان کا قلم راجستھان کی علمی دنیا میں ابھی بھی رواں دواں ہے۔

ناولوں کے اس تجزیے سے اندازہ ہوگا کہ راجستھان میں ابتداًاگر چہ اصلاحی اور تبلیغی نوعیت کے ناول لکھے گئے جن میں ناول کے فن اور تکنیک سے عدم واقفیت کی وجہ سے قصہ کی ترتیب یعنی پلاٹ،کردار سازی اور زبان وبیان کا نقص نمایاں ہے لیکن بعد ازاں جو تاریخی،معاشرتی،سماجی اور مزاحیہ ناول لکھے گئے ان میں فنی نقص کم سے کم ہوتا گیا۔ان ناولوں میں موضوع اور مقصد کا بیان راست طور پر مصنف کی دخل اندازی کا مرہون منت نہیں۔یہی وجہ ہے کہ جودھپوری،قیسی اجمیری اور مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنی ناولوں کی خوبیوں سے ناقدین کو متوجہ کیا۔ان میں یکتا تو اپنے دو ناولوں کے بعد خاموش ہو گئے۔لیکن قیسی اجمیری اور مرزا عظیم بیگ مسلسل لکھتے رہے اور ناول کی تاریخ میں ان کی اپنی پہچان ایک چمکتے ہوئے ستارے کے مانند ہیں اور یہ دونوں راجستھان کے مشہور ناول نگار تسلیم کئے گئے ہیں۔ ان دونوں ناول نگاروں کے بغیر راجستھان کی ناول کی تاریخ ادھوری نظر آتی ہے۔

حواشی

۱۔دنیائے افسانہ، عبدالقادر سروری ص ۴۹، ناشر انجمن مکتبہا براہیمیہ امداد باہمی، حیدر آباد دکن،۱۹۳۵ء

۲۔Modern Literature جی ایچ میر

۳۔The English Novel جارج سینٹس بحوالہ دنیائے افسانہ،ص۵۱

۴۔اردوناول کی تاریخ وتنقید،علی عباس حسینی،مطبع ایم کے آفسیٹ پرنٹرس،دہلی۲۰۱۱ء،ص۳۷

۵۔اردو..........،ص۳۸

۶۔اردو.........،ص۴۰

۷۔اردوناولٹ کاتحقیق وتنقیدی تجزیہ،ڈاکٹرسیدوضاحت حسین رضوی،ص۲۰۲

۸۔شب خون،ڈاکٹرمحمدحسن،ص۴

۹۔اصناف ادب اردو،ڈاکٹرقمررئیس وخلیق انجم،ص۹۰

۱۰۔داستان سے افسانے تک،وقارعظیم،کراچی،۱۹۸۷ء،ص۳۷

۱۱۔افسانوی ادب،ڈاکٹرعظیم الشان صدیقی،۱۹۸۳ء،مطبع نیوپبلک پریس،دہلی،ص۴

۱۲۔اپنیاس کار ، بھگوئی چرن ورما(ڈاکٹر ارجن ساہو) گرنتھاون سروے نگر، سانتی گیٹ علی گڑھ،۱۹۸۹ءص۱۷

۱۳۔اپنیاس کار،بگومتی چرن ورما(ڈاکٹرارجن ساہو)ص ۱۸

۱۴۔قومی انگلش اردوڈکشنری(ڈاکٹرجمیل جالبی)جلد:دوم۱۹۹۳ءص۱۸۲۸

۱۵۔اردوناول نگاری(ڈاکٹرسہیل بخاری)دہلی،سن۱۹۷۲ء،ص۱۱

۱۶۔داستان سے افسانے تک،(وقارعظیم)کراچی۱۹۸۷ءص۱۰

۱۷۔داستان سے افسانے تک،(وقارعظیم)کراچی۱۹۸۷ءص۱۳

۱۸۔نثری داستانوں کا سفر (ڈاکٹر صغیر افراہیم)۱۹۹۴ء ص ۳۵
۱۹۔راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات (ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی) ٹونک ۱۹۷۹ء ص ۲۳۲
۲۰۔آخری فیصلہ (مولانا ماہر القادری) دہلی ص ۴
۲۱۔ناول کی تنقید و تاریخ (سہیل بخاری) دہلی ۱۹۷۳ء ص ۴۲۳
۲۲۔اردو ناول نگاری (سہیل بخاری) مطبوعہ دہلی ۱۹۷۳ء ص ۱۲۲
۳۲۔اردو ناول نگاری (سہیل بخاری) مطبوعہ دہلی ۱۹۷۳ء ص ۴۰۰

باب چہارم

راجستھان میں اردو افسانہ: آغاز وارتقاء

راجستھان میں اردو افسانہ: آغاز وارتقاء

عام طور پر افسانہ ناول اور ڈرامہ کو اردو فکشن میں شامل کیا جاتا ہے، جس میں عام طور پر کوئی کہانی یا قصہ شامل ہوتا ہے۔ کہانی اور قصہ گوئی کا رواج بہت قدیم ہے جو انسانی تہذیب کے ساتھ ترقی کرتا رہا اور ادبی دنیا میں پہنچ کر اس نے مختلف شکل اختیار کر لی۔ قدیم زمانے میں قصے لکھے گئے جو داستانوں کی شکل میں ترقی کرتے ہوئے ادب کا ایک جز و بن گئے۔ زمانے نے ترقی کے ساتھ جب طرز زندگی کو بدلا تو اردو ادب میں افسانے اور ناول سامنے آئے۔ قصہ اور کہانی نے ناٹک کی شکل اختیار کر لی۔ وہیں ناٹک ترقی کرتے ہوئے ڈرامے کی صورت میں ادب کی صنف بنی۔ انہی ڈرامے کی ایک صورت ریڈیائی ڈراما ہے جو ترقی کرتے ہوئے آج کے دور میں ٹی وی کے فیچرس فکشن کی ایک قسم بن گئی۔ جہاں تک راجستھان میں اردو فکشن کے آغاز اور ارتقاء کا تعلق ہے اس کا سلسلہ اسی زمانے سے قائم ہے۔ جب سے راجستھان میں اردو شعر و ادب کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس کا ذکر پچھلے ابواب میں کیا جا چکا ہے۔

راجستھان میں افسانے کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالنے سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ افسانہ کیا ہے؟ دراصل افسانہ مغربی ادب کی دین ہے افسانوی ادب میں قصہ، داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامہ شامل ہیں۔ قدیم زمانے سے ہی کہانی کی روایت زبانی اور تحریری صورت میں چلی آ رہی ہے۔ صنف افسانہ بھی کہانی کا ایک روپ ہے جسے انگریزی میں Short story کے نام سے جانا جاتا ہے۔

عبدالقادر نے روداد میں افسانہ کی مختصر تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''کوئی ایک واقعہ یا ایک تجربہ کوئی ایک خیال، احساس یا ایک واقعہ یا ایک نفسیاتی پہلو، ان میں سے کوئی ایک چیز ایک وقت میں افسانے کا موضوع بن سکتی ہے۔ اچانک پیش آنے والے واقعات حقیقت کا مشاہدہ ان

سب کو بہترین صورت میں اختصار کے ساتھ پیش کرنے کا نام افسانہ ہے''۔

مغربی ادب میں بھی صنف افسانہ انیسویں صدی کے آخر حصے کی پیداوار ہے جب کہ اردو میں بیسویں صدی کی ابتداء سے افسانے کے سراغ ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔ پریم چند کے بعد اردو افسانے کی ایک روایت چل پڑی۔ اور صنف کے فنی جہت پر بھی توجہ دی جانے لگی یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں مختلف لوگوں نے اس صنف کی مختلف تعریفیں کیں۔ اس زمانے میں عام طور پر رسالوں میں افسانے چھپنے لگے تھے، اس زمانے کی مختلف لوگوں نے مختلف تعریف کی ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ ''افسانہ ایسا نثری قصہ ہوتا ہے جسے بہت مختصر وقت میں قاری پڑھ سکتا ہے''۔ آہستہ آہستہ افسانے کے فن میں ایک نکھار آنے لگا۔ اس کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے گئے۔ جن میں پلاٹ، مکالمہ نگاری، منظر نگاری کردار نگاری وغیرہ پر زور دیتے ہوئے افسانے کی تکنیک میں رنگارنگی پیدا کی جانے لگی۔ اس میں انسانی زندگی کے سماجی مسائل ذہنی اور جذباتی الجھن اور زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو اس انداز میں پیش کیا جانے لگا تا کہ پڑھنے والے پر اس کا تاثر قائم ہو سکے۔ یہی بات ناول میں بھی ہوتی ہے مگر ناول کی طرح افسانے میں تفصیلات بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ افسانے میں ہر بات مختصراً بیان کی جاتی ہے۔ بلکہ اس میں زندگی کے کسی ایک واقعے کو پیش کیا جاتا ہے۔ جبکہ ناول میں پوری زندگی کے واقعات کی تفصیل ہوتی ہے، اور افسانے کے مقابلے میں کردار بھی زیادہ ہوتے ہیں۔

مولانا محمد حسین نے تمثیلی انداز میں جو مضامین لکھے ہیں، ان میں افسانوی اسلوب جا بجا نظر آتا ہے ان کے مضامین کا مجموعہ ''نیرنگ خیال'' کے نام سے شائع ہوا، جو دراصل افسانوی انداز میں تمثیلی مضامین ہیں۔ اردو میں پریم چند نے بنگالی زبان سے متاثر ہو کر افسانے لکھنے شروع کئے۔ اردو میں افسانے کا پہلا مجموعہ ۱۹۰۸ء میں ''سوز وطن'' کے نام سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا تھا۔ اسی دور میں سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم نے بھی افسانے لکھنے شروع کئے جو اس زمانے کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں پریم چند کا نام سب سے پہلے

آتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں وطن پرستانہ جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالی اور آہستہ آہستہ ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''ممتا''، ''کرشمہ'' اور ''انتقام'' جیسے افسانے لکھ کر اردو میں افسانہ نگاری کے فن کو ترقی دی۔ اسی دور میں سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے رومانی اور اصلاحی افسانے لکھے، اور پھر نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے انگریزی اور ترکی زبان کے افسانوں سے متاثر ہو کر اردو افسانے کو زبان و بیان کے حسن کے ساتھ نفسیاتی بصیرت بھی عطا کی۔ اس طرح پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی زبانوں کے افسانوں کے ترجمے اردو میں کئے جانے لگے۔ جن سے افسانے کے فن کو مزید تقویت ملی۔ خاص طور پر علی عباس حسینی، اوپیندر ناتھ اشک وغیرہ نے سماجی زندگی کے حقائق کے ساتھ گاؤں کی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور افسانے میں آسان اور بے تکلف زبان استعمال کی۔ یہ ایک حقیقت پسند رجحان تھا جس کا آغاز پریم چند نے کیا۔ جسے سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری نے اپنے افسانوں کے ذریعہ آگے بڑھایا۔ اسی دور میں مسلمانوں کی گھریلو زندگی کے حالات افسانوں کا موضوع بننے لگے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے بعد افسانے میں نئے رجحانات نظر آنے لگے اور سماجی، سیاسی اور معاشرتی پہلوؤں کو افسانے کا موضوع بنایا گیا نیز زندگی کے مسائل خاص طور پر مفلسی، بے روزگاری جہالت وغیرہ مختلف مسائل افسانے کے ذریعے پیش کئے جانے لگے۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کی آزادی کے بعد جو مسائل پیدا ہوئے خاص طور پر تقسیم کے بعد قتل و غارت گیری، مہاجرین کے مسائل اور بے روزگاری وغیرہ کا ذکر افسانوں میں کیا جانے لگا۔ منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ نے ایسے مسائل پر خاص طور پر نظر کی، اور قرۃ العین حیدر، بلونت سنگھ، انتظار حسین وغیرہ بہت سے افسانہ نگار منظر عام پر آئے۔ غرض یہ کہ آزادی کے بعد اردو افسانے نے کافی ترقی کی، اور آہستہ آہستہ راجستھان میں بھی اچھے افسانہ نگار منظر عام پر آنے لگے۔

افسانوی ادب کے سلسلے میں راجستھان کو ہم ماضی قدیم کی روایت سے اگر جوڑتے ہیں تو

ہمیں اس کا بنیادی اور اولین نقش ''قصہء رنگین'' کی صورت میں نظر آتا ہے۔۱۸۱۱ء میں جے پور میں عظمت اللہ نے ''قصہ رنگین گفتار'' کے نام سے اردو میں ایک داستان لکھی تھی جس کی تفصیلات پچھلے باب میں بیان کی جا چکی ہے۔اسی طرح جے پور میں ہی عطا حسین شور نے راجستھان کا پہلا ناٹک'' گل دستۂ پرستان'' کے نام سے ۱۸۷۸ء میں تصنیف کیا۔[۱]

اس سلسلے میں یہ وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ ڈاکٹر فیروز احمد نے اپنی تصنیف راجستھان میں ''قصہ رنگین گفتار'' کو راجستھان کی اوّلین تصنیف نہ مانتے ہوئے اس سے پہلے لکھے جانے والے قصے ''تمام قصہ راجا پرتھوی کا'' حوالہ دیا ہے جس کا قلمی نسخہ ان کے پیش نظر تھا اور اس نسخے میں نہ ترقیمہ تحریر ہے نہ ترقیمہ کا صفحہ ہے، اور نہ ہی ابتدائی صفحے موجود ہیں، لیکن فیروز صاحب نے اس کی عبارت کی بنا پر اسے اٹھارہویں صدی کے آخری زمانہ میں لکھا ہوا مانا ہے۔[۲]

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمود حسین نے اپنی کتاب ''امعان وابتغا'' میں ''قصہ راجا پرتھوی راج کا'' حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ کتاب میر عباس علی نے اپنے سرپرست اور مربی نواب محمود خاں بہادر ، دلآور نواب خاں ۱۲۵۹ہجری میں بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا تھا جو نواب محمود خاں حیدر آباد سے وابستہ تھے ان کا وطن شیخاواٹی تھا انھوں نے میر عباس علی کو اپنے پاس بلا کر یہ ترجمہ کروایا تھا۔[۳] اس سے پتا چلتا ہے کہ فیروز صاحب نے پرتھوی راج کا قصہ اپنے انداز میں اٹھارویں صدی کے زمانے کا بتایا ہے۔یعنی ۱۷۹۰ء سے ۱۸۰۰ء کے درمیان جب یہ قصہ؟؟ بھاشا سے اردو میں ۱۸۴۴ء میں ترجمہ کیا گیا تھا اور ''قصہ رنگین گفتار'' کے ۳۰-۳۲ سال کے بعد ترجمہ کیا تھا اسی صورت میں ''قصہ رنگین گفتار'' کی نثری تصنیف کو اولیت کا فخر حاصل ہے۔

یہ بات بھی واضح کرنی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ''قصہ رنگین گفتار''میں داؤد خاں کا ذکر کیا گیا ہے جن کے دربار میں عظمت اللہ نیاز نے عطا حسین تحسین کی عبارت کی تعریف سن کر یہ قصہ لکھا تھا، اور اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ غالباً ''قصہ رنگین گفتار'' جے پور میں نہیں لکھا گیا تھا اس لئے کہ نواب داؤد خاں کا جے پور میں کوئی حوالہ نہیں ملتا ہے، لیکن آہستہ آہستہ یہ بات بھی سامنے آ گئی کہ نواب داؤد

خاں کو بادشاہ بخت نے مہاراجا جے سنگھ دوم کے آخری زمانے میں ان کے ساتھ کسی فوجی مہم میں مامور کیا تھا اور وہ جے پور میں بھی رہے تھے۔اس کی تفصیلات کی مزید تحقیق کی جارہی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نواب داؤد خاں کا جے پور سے بھی تعلق تھا۔راجستھان میں آزادی سے قبل بہت سے ایسے افسانہ نگار ہوئے جن کے افسانے رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں ،مگر راجستھان کی ادبی تاریخ میں ان میں سے بہت سے ادیبوں کے نام نظر نہیں آتے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ راجستھان میں آزادی کے بعد پہلی بار علاقائی تہذیب کی جانب توجہ کی گئی ہے۔جیسا کہ پچھلے باب میں ذکر کیا جا چکا ہے ۔شروع میں علاقائی شعراء کے تذکرے لکھے گئے جن میں ''تذکرہ شعرائے جے پور'' مطبوعہ ۱۹۸۵ء ''بہارسخن''یعنی ''تذکرہ شعرائے جے پو'' ۱۹۶۳ء کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اسی طرح صوبائی سطح پر پروفیسر پریم شنکر شریواستو کا ذکر راجستھان کے موجودہ شعراء ۱۹۶۵ء میں دیوناگری رسم الخط میں شائع ہوا تھا جس میں راجستھان کے مختلف اضلاع میں شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ کچھ اور بھی تذکرہ لکھے گئے مگر وہ سب شاعروں کے تذکرے ہیں اس لئے ان میں نثر نگاروں کے تذکرے جداگانہ لکھے گئے ہیں۔

راجستھان میں افسانوی ادب کو دوسری زبان کی کتابوں کی نقلوں کے ترجموں سے تقویت ملتی رہی چنانچہ ہندی،انگریزی اور فارسی زبان کے قصوں کو اردو زبان میں بھی لکھا جاتا رہا ہے مثال کے طور پر راجستھان کے مختلف شہروں میں ''باغ و بہار'' کی نقلیں بھی ہوتی رہیں۔[۴] ایسی ہی ایک ''باغ و بہار'' کی نقل کو ''باغ و بہار نسخہ جے پور'' کے نام سے پروفیسر احمد صاحب نے بھی مرتب کیا ہے[۵] جو دراصل ''موجودہ ہریانہ'' میں امام علی نے اپنے بیٹے کے لئے ۱۸۳۲ء میں نقل کی تھی اور اس کے متن کو پروفیسر فیروز صاحب نے منشا مصنف کے طور پر پیش کیا ہے۔[۶]

امام علی اسدی نے اپنے بیٹے کے لئے ''باغ و بہار'' کا ایک نسخہ تیار کیا تھا،اگر وہ چاہتے تو یہ نسخہ لکھنے کے بجائے ''باغ و بہار'' کا کوئی اردو ایڈیشن اپنے بیٹے کے لئے مہیا کر سکتے تھے،جب کہ انھوں نے ''باغ و بہار'' کا ایک قلمی نسخہ تیار کیا تھا،اس سے گمان ہوتا ہے کہ کہیں یہ امام علی اسدی خود ''میر

امن''، تو نہیں جو اپنے اصل نام امام علی اسدی کے ساتھ ۱۹۳۲ء تک زندہ رہے۔

فیروز صاحب نے غالباً امام علی اسدی کے بارے میں کوئی تحقیق نہیں کی وہ خود ایک عالم آدمی تھے جن کا ذکر ''تذکرہ شعرائے جے پور'' مصنفہ مولانا شاغل مطبوعہ ۱۹۵۸ء میں موجود ہے۔ جن کے ایک صاحب زادے کا نام احسان علی بھی تھا جس کا تفصیلی ذکر ''تذکرہ شعراء جے پور'' میں موجود ہے۔ اگر فیروز صاحب امام علی اسدی کے بارے میں معلومات کرتے تو یہ گمان نہ ہوتا کہ وہی میر امن تھے، اس کے علاوہ شائد فیروز صاحب نے میر امن کی عمر پر توجہ نہیں کی جو احمد شاہ درانی اور اس کے بعد راجا سورج مل کی دہلی میں لوٹ مار کے بعد دہلی سے ہجرت کر کے روزگار کی تلاش میں عظیم آباد گئے تھے اور ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کے بعد انھوں نے فورٹ ولیم کالج میں فارسی کے قصہ ''چہار درویش'' کا ترجمہ ''باغ و بہار'' کے نام سے کیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۶۰-۷۰ سال کے قریب تھی جب کہ ''باغ و بہار'' کا نسخہ جے پور ۱۸۳۲ء میں لکھا گیا تھا ایسی صورت میں ۹۰ سال سے زیادہ کی عمر میں کتاب لکھنا قرین قیاس نظر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ اس نسخہ میں امام علی اسدی نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے جب یہ نسخہ لکھا تھا اس وقت وہ کمپنی کے ملازم تھے اور ۹۰ سال کی عمر سے زیادہ آدمی انگریزی کمپنی میں ملازم نہیں رہ سکتا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ''باغ و بہار'' کا یہ نسخہ جے پور میں خود لکھنے والا امام علی اسدی نہیں ہوسکتا۔

بہر حال اس بحث سے قطع نظر راجستھان میں دوسری زبانوں کے قصے کہانیوں وغیرہ کے ترجموں نے بھی اردو کے افسانوی ادب کو تقویت پہنچائی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ راجستھان میں صنف افسانہ نگاری بیسویں صدی کے آغاز کے بعد شروع ہوا تھا اور پہلا افسانہ مولانا مجاہد الدین نسیم نے ''جمیل'' کے نام سے ۱۹۰۶ء میں لکھا تھا۔

جیسا کہ سطور بالا میں تحریر کیا جا چکا ہے، کہ راجستھان میں افسانہ نگاری کا بیسویں صدی کے پہلی دہائی میں شروع ہوا تھا اور راجستھان میں مولانا مجاہد الدین نسیم نے ۱۹۰۶ء میں ایک افسانہ ''جمیل'' کے نام سے لکھا تھا جو رسالہ ''الکمال'' جے پور میں ۱۹۰۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، اور

اس کے بعد یہی افسانہ ۱۹۱۶ء میں کتابی شکل میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا تھا اس لئے یہ افسانہ ہے، اور اس کی زبان و بیان آسان اور سلیس ہے، لیکن یہ خطہ راجستھان میں پہلی تخلیق تھی، جس میں فنی خامیاں ہونا ایک فطری بات ہے۔ بہت سی خامیاں ہونے کے ساتھ اس کا افسانوی پہلو کمزور نظر آتا ہے لیکن ہم اسے آج کے ترقی یافتہ افسانے کے فن کے مطابق پرکھ نہیں سکتے۔ اس دور میں بھرت پور میں غضنفر علی عروض نے بھی ایک افسانہ ۱۹۰۹ء میں ''یوسف گمگستہ'' کے نام سے لکھا تھا جو ایک طویل افسانہ ہے اور اس کی طوالت کی وجہ سے اس کو افسانے کے بجائے ناول کہا گیا ہے۔۸؎ مثال کے طور پر ٹونک کے صاحب زادہ عبوالکوتوت خاں کا افسانہ ''محروم وصال جے پور نثار بیگم'' مطبوعہ ابوالعلائی پریس آگرہ میں ۱۹۱۴ء بوندی کے اندر سہائے کا افسانہ ''چمپا چمیلی'' مطبوعہ ابوالعلائی پریس آگرہ ۱۹۱۴ء اور بوندی کے ہی پربھو دیال رقم کا افسانہ ''جاں نثار رتیجا'' مطبوعہ 1915 جے پور کے منشی شیونرائن سکسینہ ''ولایتی شراب'' مطبوعہ ۱۹۱۰ء اور ''لائلٹی'' مطبوعہ ۱۹۱۷ء بشمبر پرشاد سکسینہ کا افسانہ ''نوجوان راجپوت'' وغیرہ کے علاوہ جے پور میں صاحب زادہ ولی احمد خاں اور یٰسین علی خاں کے افسانے اجمیر میں رفیع اجمیری کی اجمیری نواب امین الدین لوہاروں کا افسانہ ''فانوس خیال'' مطبوعہ ۱۹۲۹ء اور خاص طور پر جودھپور میں عظیم بیگ چغتائی کے افسانے خاص طور پر شرف الدین یکتا کے افسانے ٹونک میں اختر شیرانی کے افسانے کرمل صاحب کا افسانہ ''کرنی بھرنی'' مطبوعہ ۱۹۴۰ء وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس میں بیشتر افسانے کافی طویل بھی ہیں، ان میں سے نمائندہ افسانہ نگاروں کا تعارف اور ان کی افسانوی تخلیقات اور ان کے افسانوں پر تبصرہ ''باب ششم'' میں کیا جائے گا۔

یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ راجستھان میں آزادی سے پہلے کے بیشتر افسانہ نگاروں کے افسانے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہونے کی وجہ سے عام طور پر لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہے اور جن لوگوں نے ان رسائل اور جرائد کا مطالعہ کیا وہ لوگ ان کے افسانوں سے واقف تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی ایسے افسانہ نگاروں کے نام تھے جن پر گمنامی کے پردے پڑے

رہے۔البتہ ان حضرات کے افسانے کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے ، اور کچھ لوگوں کے افسانوں کے مجموعے بھی چھپ کر سامنے آئے۔مثلاً جے پور عبدالوہاب خاں عاصم کے افسانوں کا مجموعہ ''حادثے'' اور مطیع اللہ ثمر کے افسانوں کا مجموعہ''ہفت گوہر'' تھا۔عظیم بیگ چغتائی جودھپور کے افسانوں کا مجموعہ اختر شیرانی ٹونک ''دھڑکتے دل'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا۔

تشکیل راجستھان سے پہلے اس صوبہ میں افسانوی ادب میں زیادہ ترقی نہیں کی لیکن تشکیل راجستھان کے بعد اس صوبے میں بھی افسانوی ادب کی جانب خاصی توجہ کی جانے لگی ، افسانہ نگاروں کے افسانے رسائل اور جرائد کے علاوہ کتابی شکل میں بھی شائع ہونے لگے،جن کا ذکر اس باب کے دوسرے حصے''راجستھان میں اردو افسانہ تشکیل راجستھان کے بعد'' میں کیا جائے گا۔

جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ راجستھان میں بھی مختلف زبانوں کی افسانوی تصنیفات کے تراجم نے اردو افسانے کو تقویت پہنچائی اور یہ سلسلہ اسی وقت شروع ہو چکا تھا جب راجستھان میں بیسویں صدی کے آغاز سے افسانے لکھے جانے لگے تھے، چنانچہ ریاست جھالا واڑ میں پروشوتّم لال سوریہ دوم نے انگریزی افسانوں کی تجویز''Six Women'' مصنفہ وکٹوریہ کا اردو ترجمہ چھ عورتوں کے نام سے کیا تھا۔جس میں چھ افسانے شامل ہیں ۳۰۰ صفحے کی یہ کتاب ۱۹۱۴ء میں جھالا واڑ میں چھپی تھی۔

اس طرح پنڈت پروشتّم لال سوریہ دوم نے''The star off mangral'' مصنفہ جوزر ینولٹر کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا جس میں ۵۳ مختصر افسانے ہیں یہ کتاب بھی جھلا واڑ میں ہی چھپی تھی ۔۱۰؎ اسی طرح جے پور ٹونک اور راجستھان کے چند دوسرے شہروں میں بھی انگریزی اور ہندی میں چھپے ہوئے افسانوں کا اردو زبان میں ترجمہ کیا گیا۔اس میں بعض ایسے افسانے ہیں جن کو طوالت کی وجہ سے افسانے کے بجائے ناول بھی کہا گیا ہے۔

۱۹۷۰ء میں ڈاکٹر عثمانی صاحب کا تحقیقی مقالہ بعنوان''راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لئے: غیر مسلم حضرات کی خدمات''، تحریر کر کے پہلی بار شعراء کے ساتھ نثر نگاروں پر بھی تحقیقی کام کیا،

جن میں افسانہ نگار بھی شامل ہیں، لیکن عثمانی صاحب کا یہ تحقیقی کارنامہ ''غیر مسلم حضرات کی خدمات'' پر مشتمل ہے۔اس مقالے میں بھی راجستھان کے افسانہ نگاروں کا اجمالاً ذکر کیا گیا ہے جب کہ اس زمانے تک مختلف مضامین مقالات میں راجستھان کے افسانہ نگاروں کا حوالہ ملتا رہا مگر اس موضوع پر تفصیلی کام نہیں کیا گیا جب کہ افسانے کے مجموعے شائع ہوتے رہے ہیں، جنہیں ہم تشکیل راجستھان کے پہلے اور تشکیل راجستھان کے بعد دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

راجستھان میں اردو افسانہ نگاری (تشکیل راجستھان کے بعد):

ہندوستان کی آزادی تقسیم ملک جیسا سانحہ بھی ساتھ میں لے کر آئی جس کے سبب یہاں پر ہنگامہ خیز حالات پیدا ہو گئے تھے جس کا اثر نہ صرف معاشی، اقتصادی، سماجی اور سیاسی حالات پر پڑا، بلکہ ادب بھی اس سے متاثر ہوا، خاص طور پر تقسیم ملک کی وجہ سے ہندوستان کے بہت سے ادیب اور شاعر ترکِ وطن کر کے پاکستان چلے گئے ان میں راجستھان سے بھی بہت سے لوگ ترک وطن ہوئے اور اس کا اثر راجستھان کی مختلف ریاستوں کی ادبی ماحول پر پڑا۔ مثال کے طور پر جے پور کے عبدالوہاب خاں عاصم، مولانا تاسیم، مطیع اللہ ثمر، جودھپور کے شرف الدین یکتا اور اجمیر ٹونک وغیرہ کی بہت سے ایسے ادیب ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے جنھوں نے راجستھان میں رہتے ہوئے یہاں کے افسانوی ادب کو تقویت پہنچائی تھی۔

ہجرت کرنے والوں میں اہل علم بھی تھے، ان میں کچھ لوگ راجستھان میں ہی مقیم رہے اور تشکیل راجستھان سے قبل یہاں کی علمی ادبی ماحول پر ایک جمود چھایا رہا، راجستھان کی تشکیل کے بعد آہستہ آہستہ یہاں کی ادبی دنیا کا یہ جمود ختم ہوا، شعر و ادب کی طرف توجہ بڑھنے لگی۔ نثری ادب میں افسانوی ادب کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی۔ افسانوی ادب کے تخلیق کاروں میں ان لوگوں کے علاوہ جن کا تخلیقی سفر آزادی سے پہلے سے جاری تھا۔ آزادی کے بعد ان کے ساتھ نومشق لکھنے والے نوجوان شاعر اور ادیب بھی ابھر کر سامنے آنے لگے۔ ان لکھنے والوں میں افسانہ نگاروں کی بھی ایک لمبی فہرست نظر آتی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ تشکیل راجستھان کے بعد نئے افسانہ نگاروں نے افسانے کے فن، تکنیک، موضوعات اور اندازِ بیان کے ساتھ زبان پر بھی خاصی توجہ کی بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تشکیل راجستھان کے بعد اس صوبہ میں افسانہ نگاری کو نہ صرف فروغ حاصل ہوا بلکہ اچھے افسانہ نگار بھی منظرِ عام پر آنے لگے، جنھوں نے قومی سطح پر بھی اپنی پہچان بنائی مثلاً جے پور کے مختار الرحمٰن راہی، شانتا بائی، ممتاز شکیب، ستار جے پوری اور شاہد احمد جمالی وغیرہ کے نام قابل ذکر

ہیں۔جنھوں نے راجستھان میں اردو کے افسانوی ادب کی جانب خصوصی توجہ کی ،شاہد احمد جمالی ’’مشاہیرادب راجستھان‘‘ کے نام سے ایک کتاب مرتب کرکے شائع کرائی ،جس میں راجستھان کی تشکیل سے پہلے کے چند ادیبوں کا تعارف کراتے ہوئے ان کے افسانوں ، ڈراموں اور مضمونوں کے علاوہ شعری تخلیقات کو بھی شامل کیا ہے۔ان میں خاں بہادر عبدلعزیز کے مضامین اور ڈراموں کے علاوہ ان کے افسانے بھی شامل ہیں۔جو خاں بہادر فلک پیاں کے نام سے ہندوستان کے مشہور رسائل ہمایوں،شاہکار اور زمانہ کانپور وغیرہ میں شائع ہوا کرتے تھے۔

اس کتاب میں فلک پیاں کے علاوہ ولی احمد خاں اور لالہ کیول کشن کی تخلیقات بھی شامل ہیں، جس کو مرتب نے مختلف رسائل و جرائد سے اخذ کیا ہے۔اسی زمانے میں جے پور سے شائع ہونے والے رسائل شاد ماں ، بزم راجستھان ، روشنی اور مشاہیر راجستھان وغیرہ میں بھی مقامی حضرات کی افسانوی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں۔شاہد احمد جامعی صاحب نے راجستھان میں آزادی کے بعد کے افسانہ نگاروں پر بھی کام کیا ہے،اوران کی تخلیقات کے مجموعے بھی شائع کئے ہیں۔راجستھان کی تشکیل کے بعد جے پور میں جو افسانہ نگار منظر عام پر آئے ،ان میں سرفہرست مختار الرحمٰن راہی کا نام آتا ہے۔جن کے افسانوں کا مجموعہ ’’راہ گزر‘‘ کے نام سے ۲۰۱۴ءمیں شائع ہوا ہے۔اسی طرح ستار جے پوری کی شخصیت اور فن پر ایک کتاب مرتبہ شاہد احمد جامعی ۲۰۱۵ء میں شائع ہوئی ۔ نیز خود شاہد احمد جامعی کے افسانوں کا مجموعہ ’’کیا خوب آدمی تھا‘‘ بھی ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ٹونک کے حامد رشید، مہدی ٹونکی ، مختار ٹونکی وغیرہ جودھپور کے حبیب کیفی ، پریم شنکر شری واستو ،اودے پور کے عالم شاہ خاں بنیادی طور پر ہندی کے ادیب ہیں صالح محمود نائب وغیرہ گنگا نگر کے ڈاکٹر رتن چند ہیں۔ بقول ڈاکٹر عثمانی:

> ’’ان کے علاوہ اور بھی چند نام لیے جا سکتے ہیں جن میں اجمیر کوٹہ،
> بنوندی، مکرانہ اور بانسواڑہ کے تحقیق کاروں کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے‘‘

۱۰

کہنے کا مقصود یہ ہے کہ تشکیل کے بعد اس صوبے میں افسانہ نگاری کا رجحان بڑھا، اسکولوں اور کالجوں کی میگزینوں میں طالب علموں کے افسانے شائع ہوئے مثال کے طور پر گورنمنٹ کالج ٹونک میں سالانہ میگزین میں۷۲-۱۹۷۱ء بعنوان ''شت دھارا'' کے ٹائٹل کا ورق ہمارے پیش نظر ہے۔جس میں درجنوں طالب علموں کے افسانے چھپے ہوئے ہیں۔اورآج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ راجستھان میں آزادی سے پہلے اردو زبان وادب اوراردو کی تعلیم کا جوسلسلہ قائم تھاوہ آزادی کے بعد ختم ہوگیا،اوراردو کی تعلیم برائے نام رہ گئی اوراسکولوں کالجوں میں اردو کے میگزین چھپنا بند ہو گئے تھے،لیکن تشکیل راجستھان کے بعد آہستہ آہستہ جب اسکولوں میں اردو کی تعلیم بڑھنے لگی،اور کالجوں میں اردو کی تعلیم کا سلسلہ آگے بڑھا تو راجستھان کے کالج میں گورنمنٹ کالج اجمیر کے علاوہ خاص طور پر گورنمنٹ کالج ٹونک میں سالانہ میگزین پابندی کے ساتھ اردو سیکشن چھاپنے لگا تھا،اور یہ سلسلہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا رہا،مگر ٹونک کالج کے میگزین کے علاوہ کسی اور کالج یا اسکول کا ایسا کوئی میگزین نہیں ملا جس میں تسلسل کے ساتھ برسوں تک اردو سیکشن شائع ہوتا رہا ہو۔ اسکولوں کے سالانہ میگزین کے علاوہ راجستھان کے مختلف شہروں سے شائع ہونے والے رسائل اور جرائد میں یہاں کے افسانہ نگاروں کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔ چنانچہ جے پور، اجمیر، ٹونک، کوٹہ، جودھپور، اودے پور وغیرہ مختلف شہروں سے چھپنے والے رسائل و جرائد میں تشکیل راجستھان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔اس سلسلے میں سہ ماہی رسالہ'' نخلستان'' کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔جس کا اجراء ۱۹۲۶ء میں راجستھان ساہتیہ اکادمی اودے پور میں ہوا تھا،اورکئی سال تک ساہتیہ اکادمی اردو بورڈ کی جانب سے یہ رسالہ پابندی کے ساتھ چھپتا رہا۔اس کے خصوصی شمارے میں راجستھان کے مختلف شہروں کے ادیبوں کے افسانے چھپے ہوئے ہیں۱۹۷۹ء میں راجستھان اردو اکادمی جے پور کے قیام کے بعد راجستھان ساہتیہ اکادمی اودے پور میں اردو بورڈ ختم کر دیا گیا اوراسی کے ساتھ''نخلستان'' کی اشاعت بھی ختم ہوگئی اور یہ سہ ماہی رسالہ راجستھان اردو اکادمی جے پور کی جانب سے ۱۹۸۰ء سے شائع کیا جانے

لگا۔اگرچہ کبھی کبھی اس کی اشاعت کا سلسلہ منقطع ہوتا رہا اور بیچ بیچ میں اس کے کئی شمارے آتے رہے راجستھان کا واحد سہ ماہی رسالہ ہے جو کہ بند ہونے کے باوجود آج بھی جاری ہے، اور اس طرح یہ رسالہ پچھلے تقریباً ۳۶ سال سے راجستھان کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی اشاعت کر رہا ہے ۔جس کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ راجستھان کی تشکیل کے بعد اس صوبے کے مختلف شہروں اور قصبوں میں اردو کا افسانوی ادب بھی فروغ پا رہا ہے۔

اگرچہ راجستھان میں اردو شعر و ادب کے آغاز و ارتقاء کے زمانے سے افسانوی ادب کی بنیاد پڑ چکی تھی ۔عظمت اللہ خاں نے داستان کی شکل میں ۱۸۱۱ء میں ''قصہ رنگین گفتار'' کے نام سے ایک چھوٹی داستان لکھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نہ صرف جے پور بلکہ راجستھان کے دوسرے شہروں میں بھی جہاں ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو شعر و ادب کا فروغ شروع ہو چکا تھا۔خاص طور پر ریاست ٹونک، ریاست الور، ریاست بھرتپور، ریاست جودھپور اور انگریزی علمداری کا علاقہ اجمیر میرواڑہ میں اردو شاعری کو تو فروغ حاصل ہوتا رہا، مگر کافی عرصہ تک راجستھان کے ان علاقوں میں اردو کی نثری تخلیقات کا فقدان رہا۔اور راجستھان میں عرصہ دراز تک افسانوی ادب کی جانب کوئی توجہ نہیں کی گئی ۔۱۸۵۷ء کے بعد راجستھان کی دوسری قدیم ریاستوں میں بھی اردو شعر و ادب کو فروغ حاصل ہوتا رہا، مگر حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر تک ہمیں راجستھان میں افسانہ نگاروں کا فقدان نظر آتا ہے۔اگرچہ اس دوران اردو کے روایتی ناٹک کی طرف توجہ کی جانے لگی تھی اور ۱۸۷۸ء میں جے پور میں ''گل دستۂ پرستان'' کے نام سے عطا حسین شور نے روایتی انداز کا ایک ناٹک پیش کر دیا تھا۔ اسی دور میں حافظ اسد اللہ نے ریاست دھولپور میں وہاں کے حکمراں رانا نہار سنگھ لوکیندر نے اپنے حکومت (۱۸۷۳ء سے ۱۹۰۱ء) کے دوران ۱۸۸۱ء میں انڈین امپیریل تھیٹری کمپنی قائم کی تھی اور روایتی انداز کے کئی ناٹک بھی لکھے تھے۔[۱۱] اسی طرح ریاست جھلاواڑ کے حکمراں مہاراجہ رانا بھوانی سنگھ (۱۸۸۶ء تا ۱۹۲۹ء) کے دورِ حکومت میں مرزا نذیر بیگ اکبر آبادی نے روایتی ناٹک لکھے، بہر حال ان ناٹک نگاروں کا ذکر ڈرامے کے باب میں کیا جائے گا، یہاں صرف یہ بتانا ضروری ہے کہ

انیسویں صدی کے ختم ہونے تک راجستھان میں افسانوی ادب کے نام پر اردو کے روایتی ناٹک بھی لکھے اور اسٹیج بھی کئے گئے ہیں راجستھان میں اردو افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے پہلے عرصے میں ہو چکا تھا جیسا کہ پہلے صفحات میں ذکر کیا جا چکا ہے۔راجستھان میں پہلا اردو افسانہ ''جمیل'' کے نام سے لکھا گیا تھا۔ یہ افسانہ جے پور سے شائع ہونے والے رسالہ ''الکمال'' میں اگست ۱۹۰۶ء میں پہلی بار شائع ہوا،اور ۱۹۱۶ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا تھا۔اس سے پہلے اس صوبہ میں افسانہ نگاری کی کوئی خاص روایت قائم نہیں ہوئی تھی ۔اس افسانے کے بعد راجستھان میں افسانہ نگاری کی جانب توجہ کی جانے لگی اور بلا تفریق مذہب و ملّت راجستھان میں ہندو اور مسلمان ادیبوں نے افسانہ نگاری کی جانب توجہ شروع کی ،اسی دور میں منشی گوبند شرن حاکم دیوانی نے انگریزی کی ایک کتاب کا ترجمہ'' کرشمہ قدرت'' کے نام سے کیا جس میں دس حکایت شامل ہیں مگر انہیں افسانہ نہیں کہا جا سکتا،لیکن افسانے کے نام پر اس زمانے میں جے پور کے چند غیر مسلم حضرات نے طویل اور مختصر افسانے لکھے،مثلاً منشی شیونرائن سکسینہ کا افسانہ'' ولایتی شراب'' مطبع مولوی اساس الدین جے پور ۱۹۱۵ء اسی طرح جودھپور میں شرف الدین یکتا اور بوندی کے پربھو دیال رقم وغیرہ کے علاوہ جے پور میں خاص طور پر یٰسین علی خاں صاحب کا نام پیش کیا جا سکتا ہے،جن کے افسانے جے پور سے شائع ہونے والے ماہنامہ'' شادماں'' کے علاوہ دیگر رسائل میں بھی چھپا کرتے تھے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بیسویں صدی کا دوسرا عشرہ آتے آتے راجستھان میں افسانہ نگاری کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ان میں جن لوگوں نے افسانہ نگاری کا سلسلہ قائم کیا ان کے افسانے کو آج کے افسانوی معیار پر پرکھ کر مصنفین کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا ہے۔راجستھان میں اردو افسانے کے متعلق تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فیروز احمد نے لکھا ہے:

''میں چند مزید مطلب کی باتوں کو قصہ کے پیرائے میں بیان کر دینا افسانہ نہیں سمجھتا ۔ ہاں افسانہ نگاری کی جانب اسے ایک غیر شعوری قدم سے ضرور تعبیر کیا جا سکتا ہے، چنانچہ اسی نقطۂ نظر سے جمیل (مصنفہ

مولانا نسیم عثمانی) جاں نثار تیجا (مصنفہ پربھودیال رقم) ولایتی شراب (
مصنفہ منشی شیونرائن سکسینہ) اور چھ عورتیں (ترجمہ) وغیرہ بیسویں
صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کی تخلیقات ہیں۔افسانے کے ذیل میں
شمار نہیں کی جاسکتیں۔''۱۲؎

چنانچہ مثال کے طور پر سہ ماہی میگزین ''نخلستان'' میں راجستھان کے مختلف شہروں اور قصبوں کے حسب ذیل اہل قلم کے جو افسانے شائع ہو چکے ہیں ان میں سے کچھ کے نام حسب ذیل ہیں۔

مثال کے طور پر راجستھان ساہتیہ اکادمی اودے پور سے شائع ہونے والا سہ ماہی رسالہ'' نخلستان'' میں اپریل، مئی، جون ۱۹۷۰ء کے شمارے میں راجستھان کے حسب ذیل افسانہ نگاروں کی افسانوی تخلیقات چھپی ہوئی ہیں جن میں حامد رشید ٹونکی ''مہاں'' ممتاز شکیب (جے پور) ''مچھر دانی'' ستار جے پوری'' فریب مسلسل'' سید فضل متین (اجمیر) ''تنہائی کا کرب'' مدر کوٹری ''شہر کی رنگینی'' اور اسی طرح جے پور سے شائع ہونے والے سہ ماہی ''نخلستان'' کے شروع کے کچھ سالوں کے شماروں میں راجستھان کے حسب ذیل ادیبوں کی افسانوی تخلیقات چھپتی تھیں۔جن میں قائم الدین تجلی (جے پور) ''جو شوق کے مارے'' ''مہدی ٹونگی'' ''کھوئے ہوئے آدمی کی تلاش'' سدرشن بالی (جے پور) ''بیوہ کا راج'' شانتا مالی ''یاد ماضی عذاب ہے یاروں'' (جے پور) ''رشتے نازک'' ڈاکٹر رتن چنداسر ''گنگا نگر'' ''شوہر کہاں ہے'' ''آنکھیں اور بھیڑ کے کان'' ''زیبا خان'' ''پگڑی'' جاوید کمال ''راستے مل گئے'' مختار الرحمٰن جے پور ''حقیقت سے افسانے تک'' مختار ٹونکی اشتیاق ہے زمانے سے'' مہدی ٹونکی ''وہ پھر آئے'' قیصر رشید بھارتی (ٹونک) ''بنجر دھرتی کے پھول ''راشد شمشاد (جے پور) ''دفتر جانے کی تیاری''۔

نئے افسانہ نگاروں میں عزیز اللہ شیرانی اور قیصر رشید بھارتی کے نام بھی شامل ہیں ''سنگ زر'' (عزیز اللہ شیرانی) اور ''درداں و کہکشاں'' '' بھارتی'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔اسی ذیل میں روشن اختر کاظمی کے افسانوں کا مجموعہ ''ایک قدم اور'' مہدی ٹونکی کے افسانوں کا مجموعہ ''لہو کا اجالا''

اور'' زوال شروع ہوتا ہے''۔ نیز ممتاز شکیب نے اپنی کتاب ''مٹی کی خوشبو'' شہناز فاطمہ کے افسانوی مجموعہ ''خراشیں'' کا ذکر کیا ہے۔ نیز آل انڈیا ریڈیو جے پور کے اردو پروگرام کہکشاں میں جن کے افسانے نشر ہوتے رہے ہیں ان ناموں میں مختار ٹونکی، عارفہ سلطان ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، مہدی ٹونکی، ڈاکٹر عمر جہاں، قیصر رشید بھارتی، معقول احمد ندیم، شہناز فاطمہ اور نجمہ برقتی کے نام ذکر کئے ہیں۔ اسی طرح جے پور کے افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر محمد علی زیدی، شانتا مالی، مختار الرحمن راہی، روشن اختر کاظمی، رئیس احمد عثمانی اودے پور کے مشہود جاوید اور جودھپور کے حبیب کیفی اور اجمیر کے سید فضل المتین کے نام تحریر کئے ہیں۔ نیز رسائل میں شائع ہونے والے افسانہ نگاروں میں عقیل شاداب، عبدالمجید خاں، زاہد عزیز، رئیس احمد عثمانی اور نذیر فتح پوری کے نام بھی تحریر کئے ہیں۔

ڈاکٹر عارفہ سلطانہ نے راجستھان کی خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر خاص طور پر کیا ہے، اور ان میں عارفہ سلطانہ، ڈاکٹر قمر جہاں، ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، شہناز فاطمہ رشید، شہزادی بانو، زیبا خان، شکیلہ آفریدی، نجمہ برقتی، فرزانہ خان اور پروین خان کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں ان میں شہناز فاطمہ رشید کا افسانہ ''خراشیں'' عزیز اللہ شیرانی کے افسانوں کا مجموعہ ''سنگ زر'' فرزانہ خان کے افسانوں کا مجموعہ ''آخر کیوں'' وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

حال ہی میں اودے پور کی ایک خواتین افسانہ نگار ڈاکٹر ثروت خاں ''ذروں کی حرارت'' کا نام بھی ہمارے سامنے آتا ہے جو کتابی صورت میں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے۔

آزادی کے بعد راجستھان میں افسانہ نگاری کا رجحان کافی بڑھا ہے اور جیسا کہ سطور بالا میں لکھا جا چکا ہے، بعض افسانہ نگاروں کی افسانوی تخلیقات کے مجموعے بھی شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ راجستھان کے ان افسانہ نگاروں میں بعض حضرات نے قومی سطح پر بھی اپنی پہچان بنائی ہے۔ علاوہ ازیں نئے لکھنے والے افسانہ نگار بھی ابھر کر سامنے آنے لگے ہیں۔ جن سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ راجستھان میں اردو افسانہ نگاری اور ادب کی تاریخ میں اہم مقام عطا کریں گے۔ مجموعی طور پر یہ

کہا جا سکتا ہے کہ راجستھان میں افسانوی ادب کا مستقبل درخشاں نظر آتا ہے۔

حواشی

۱۔اردو ناٹک اودے پور سے راجپوتانہ تک مصنفہ ڈاکٹر الوالفیض عثمانی اے۔پی۔آر۔آئی۔آفسٹ
انعم آرٹس دہلی ۱۹۰۸ء ص۴۴ تا ۶۵

۲۔راجستھان میں اردو مصنفہ پروفیسر فیروز احمد مطبوعہ جے۔کے آفسٹ دہلی،۲۰۱۳ء ص،۳۱۲

۳۔امعان وابتغا مصنفہ ڈاکٹر حسین،مطبوعہ جے پور،۲۰۱۴ ص۴۳

۴۔باغ و بہار کی چند نقلیں اے۔پی۔آر۔آئی ٹونک میں موجود ہے

۵۔باغ و بہار میر امن خطی نسخہ جے پور،۱۸۳۲،مرتب ڈاکٹر فیروز احمد مطبوعہ گلوبل اردو کمپیوٹرس ۲۰۱۲

۶۔باغ و بہار نسخہ جے پور مرتبہ جے پور ڈاکٹر فیروز احمد،ص ۴۷

۷۔باغ و بہار نسخہ جے پور مرتبہ ڈاکٹر فیروز احم،ص ۱۶

۸۔جائزہ زبان اردو مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ دہلی ۱۹۴۰ء،ص ۱۷۶

۹۔راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات مرتبہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی
مطبوعہ جمال پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۹۸۵ء،ص ۴۸-۲۴۶

۱۰۔پہلی آواز حصہ دوم،مرتبہ داکٹر ابوالفیض عثمانی ناشر راجستھان اردو اکادمی جے پور مطبوعہ ۱۹۸۷ء
،ص ۵۱

۱۱۔اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک مصنفہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی،مطبوعہ انعم آتش دہلی ،۲۰۱۰ء،
ص ۸۷

۱۲۔راجستھان میں اردو مصنفہ پروفیسر فیروز احمد مطبوعہ جے پور کے آفسیٹ دہلی ۲۰۱۳،ص ۴۱۳

باب پنجم
راجستھان میں اردو ڈراما اور اس کا ارتقاء

راجستھان میں اردو ڈراما اور اس کا ارتقاء

ڈراما کی روایت اس قدر قدیم ہے جتنا کہ انسان کیوں کہ اظہار ذات اور نقالی کی جبلتیں ابتدائے آفرینش سے ہی انسان میں پائی جاتی ہیں اور وہ اسی وقت سے ان کا مظاہرہ بھی کرتا رہا ہے نیز انسان کی ذہنی نشو ونما بچوں کی معصوم حرکتوں سے لے کر انسانی پرواز یہاں تک کہ تہذیب و تمدن کا ارتقاء انہیں جبلتوں کا مرہون منت ہے

فی زمانہ اظہار ذات کے مختلف ذرائع ہمیں میسر ہیں لیکن جب انسان فن وادب کے ان جدید وسائل و اظہار سے نا آشنا تھا اس وقت بھی اس کی نقالی کے جذبہ کی قدر کرتا تھا اس وقت بھی مختلف قسم کے تجربات ومشاہدات سے گذرتا تھا۔اس وقت بھی اس کے اندر ابلاغ کی ہیجانی لہریں ابھرتی تھیں ۔اس وقت اس کے پاس اظہار ذات کے صرف دو ذرائع تھے ۔ایک آواز دوسرا اشارات وحرکات اور یہی قدیم ترین وسائل اظہار ڈرامے کی بنیاد ہیں۔

قیاس کیا جاتا ہے کہ جب انسان غاروں اور جنگلوں میں رہتا تھا اور جانوروں کا شکار کر کے اپنا پیٹ بھرتا تھا تو اسے درندوں سے بھی واسطہ پڑتا رہا ہوگا کبھی یہ ان پر فتح پاتا اور کبھی خود جان سے ہاتھ دھوتا رہا ہوگا۔یہی وحشی انسان جب اپنے ساتھیوں کے ساتھ بیٹھتا تو نقالی کی جبلت اور اظہار ذات کی خواہش کے تحت شکار حاصل کر لینے کی خوشی میں اچھلنے کودنے اور ناچنے گانے کے ساتھ اپنی آواز اور اعضاء کی حرکات سے ان تجربات وجذبات کا بھی اظہار کرتا رہا ہوگا جو شکار کرتے ہوئے جنگلوں میں گھومتے ہوئے یا اپنے دوسرے ہم جنسوں سے ملتے ہوئے اسے پیش آئے ہونگے۔

یہ جذبات وتجربات ہی ڈرامہ کے وہ دھندلے دھندلے نقوش ہیں جو تہذیب وتمدن کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ نکھرتے اور واضح ہوتے چلے گئے۔انسانی عقل وشعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ شکار کی ان بے جوڑ اور اچھل کود اور دھما چوکڑی میں ہم آہنگی پیدا ہوئی ان میں توازن وتناسب آیا

جسموں کے متوازن پیچ وخم اور آوازوں کے ساتھ ہم آہنگ حرکات کا مظاہرہ ہونے لگا اور یہیں سے ناچ کی بنیاد پڑی لہٰذا ناچ کو ڈرامے بلکہ تمام فنون کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔

شلڈ چینی لکھتا ہے:

''انسان کی مادی ضروریات خوراک اور پناہ گاہ کے بعد انسانی مشاغل میں ناچ کو اولیت حاصل ہے اور ناچ تمام فنون کی ماں ہے''۔[1]

جون ڈرنک والٹر کا قول ہے:

''ادب کی تاریخ انسان کے لکھنے پڑھنے سے بہت قبل شروع ہو جاتی ہے۔ ناچ کو تمام فنون پر اولیت حاصل ہے انسان ابتدائی مسکن میں الاؤ کے گرد جمع ہو کر اپنے دشمن کی فتح اور شکست پر خوشی سے ناچتا تھا۔''[2]

انسانی عقل وشعور نے جب کچھ اور ترقی کی اور صرف شکار کے گوشت پر گذر اوقات کرنے کے بجائے خوراک حاصل کرنے کے دوسرے ذرائع (غلہ وغیرہ پیدا کرنا) بھی اس کے ہاتھ آ گئے تو انسانی ذہن مظاہر فطرت کی طرف متوجہ ہوا کیوں کہ ایسی صورت میں ہر وقت اس کا سابقہ مظاہر فطرت سے رہتا۔ کبھی بارش کی زیادتی سے فصلیں خراب ہوتیں، کبھی سورج کی تمازت بڑھ جانے سے اور بارش کم ہونے سے قحط سالی ہوتی، کبھی وبائی بیماری سے ان کا ذاتی نقصان ہوتا۔ لہٰذا رفتہ رفتہ انسان نے اپنی پہنچ سے باہر ہر وقت نقصان وفائدہ پہنچانے والے ہر مظاہر فطرت کو دیوی دیوتا مان کر ان کی پرستش شروع کر دی قحط سالی ہوتی تو بارش کے دیوتا کو خوش کرنے کے لئے ناچ ہوتا۔ وبائی بیماری سے نجات حاصل کرنے کے لئے کسی اور دیوتا کی پرستش ہوتی پھر دھیرے دھیرے ان دیوتاوں کو نام دئے گئے اور ان کی شبیہیں بنائی گئیں۔ دیوتاؤں کی ان شبیہوں کے سامنے ناچ گا کر ان کی پرستش کی جانے لگی کچھ اور وقت گذر جانے کے بعد لوگ اس قسم کے مذہبی ناچوں میں شریک ہونے کے لئے خود مختلف شبیہیں بنانے لگے یہاں تک کہ اس طریقہ عبادت کا رواج خاصا ترقی کر گیا (اس میں وقت اور حالات کی ضرورت کے تحت تخفیف واضافہ ہوتا رہا) بالآخر یہی طریقہ عبادت

ڈرامہ کی بنیاد بنا۔

ڈرامے کی تعریف:

ڈرامہ محض تحریر کا نام نہیں ہے نہ ہی محض واقعات و کردار کا مجموعہ ہے نہ ہی محض تفریح و فلسفہ ہے بلکہ یہ تزکیہ نفس ہے ۔اس کے اجزاء میں پلاٹ کردار مکالمہ،اور زبان و مکان شامل ہیں ۔آہنگ اور روشنی بھی اس کے عناصر ہیں ۔انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق لفظ ڈرامہ یونانی لفظ سے لیا گیا ہے جس کے معنی ہیں ''کر کے دکھائی ہوئی چیز''۔۳

شیلڈن چینی لکھتا ہے کہ ڈرامہ اس یونانی لفظ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں ''میں کرتا ہوں ''اور جس کا اطلاق'' کی ہوئی چیز'' پر ہوتا ہے۔۴

ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ RITUAL نے ڈرامے کو جنم دیا۔ یونانی زبان میں ریت کو DROMENON ڈورمین کہتے ہیں جن کے معنی ہیں ''کیا ہوا'' اور کی ہوئی چیز پر اس کا طلاق ہوتا ہے۔۵

ڈورین قومی ڈرامے کے موجد ہونے کے دعویدار ہیں وہ اپنے اس دعوے کی یہ دلیل پیش کرتی ہے کہ ڈرامہ ڈورک بولی کے لفظ DRAIN کے مترادف ہے جس کے معنی ''کرنا'' یا ''عمل'' ہے۔۶

بوطیقا میں ارسطو نے مجموعی طور پر ڈرامے کی کوئی تعریف پیش نہیں کی لیکن اس کے پیش کردہ توضیحات سے ڈرامے کی تعریف اس طرح مرتب کی جاسکتی ہے۔

> ''ڈرامہ انسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ،موزونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو محو گفتگو اور مصروف عمل ہو بہو ویسا ہی دکھایا جائے جیسے کہ وہ ہوتے ہیں ۔یا ان سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جائے''۔۷

چند جملوں میں ڈرامے کے تعریف اس طرح بھی کی جاسکتی ہے کہ ڈرامہ کسی قصے یا واقعے

کواداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کے روبرو پھر سے عملاً پیش کرنے کا نام ہے۔

ان تمام تعریفات میں ''کرنا''۔''کیا ہوا'' کر کے دکھائی ہوئی چیز۔''پیش کرنا''۔ ''دکھانا'' جیسے الفاظ کی تکرار ہے جس سے ڈرامے میں عمل کی اہمیت کی غمازی ہوتی ہے۔

دراصل ڈرامہ ناول یا افسانے کی طرح صرف تحریری ادب نہیں ہے جو لکھے یا پڑھے جانے کی حد تک محدود ہو بلکہ اس کا رشتہ اسٹیج سے ہے یہ مکمل اسی وقت ہوتا ہے جب اسے اداکاروں کے ذریعے اسٹیج پر پیش کردیا جائے۔

ایک جگہ محمود حسن صاحب لکھتے ہیں۔''اسی (ڈرامے کو) ایک مکمل اکائی کی شکل میں سامنے رکھنا چاہیے۔ادب کی دوسری اصناف کی طرح ڈرامہ صرف پڑھے جانے کے لئے نہیں ہے اس کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے (یا پھر عوامی ذرائع ترسیل کے دوسرے طریقوں یعنی فلم، ریڈیو یا ٹیلی ویژن سے ہے) یعنی کہ ڈرامے پیش کئے جانے کے لئے لکھے جاتے ہیں صرف پڑھنے کے لیے نہیں لکھے جاتے۔اس لئے ڈراموں کو صرف مکالموں کا مجموعہ سمجھنا درست نہیں ہے۔نہ ہی اسے محض افسانوں کی طرح پڑھنا پڑھانا کافی ہے بلکہ اس کے مکالموں کو اسٹیج پر (یا فلم، ریڈیو، ٹیلی ویژن، پر) پیش ہونے والے فن پارے کا ڈھانچہ یا اس کا ایک حصہ سمجھ کر پڑھنا چاہیے''۔[۸]

لہٰذا یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ڈرامے کی تحریری شکل SCRIPT کی اہمیت اس نقشے کی سی ہے جو کسی عمارت کی تعمیر سے پہلے تیار کیا جاتا ہے۔لیکن جس طرح نقشہ تیار ہو جانے سے عمارت کی تکمیل نہیں ہوتی اسی طرح اسکرپٹ مکمل ہو جانے سے ڈرامہ مکمل نہیں ہو جاتا۔جس طرح عمارت کی تکمیل کے لئے نقشے کے بعد اینٹ، پتھر، ریت، مٹی، سمنٹ، لوہا، لکڑی، کاری گر اور مزدور کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح ڈرامے کی تکمیل کے لئے اسکرپٹ کے علاوہ اداکار، تماشائی، اسٹیج، آواز، روشنی، موسیقی اور دوسری بہت سی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس سے اتنی بات تو بہر حال طے ہو ہی جاتی ہے کہ ڈرامے کی تکمیل اس کی پیش کش کے بغیر ممکن نہیں اور پیش کش میں عمل کی اہمیت بنیادی ہے۔اسی کے ساتھ یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ

ڈرامے کے محرکات کیا ہیں۔ دراصل ڈرامے کے وجود میں آنے کی محرک دو جبلتیں ہیں۔ پہلی اظہار ذات اور دوسری نقالی اظہار ذات سے مراد یہ ہے کہ انسان جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے وہ دوسروں کو بتانا چاہتا ہے اس پر جو رنج وخوشی گذرتی ہے اسے دوسروں کو بتا کر فطری طور پر سکون محسوس کرتا ہے۔ لہٰذا انسان جن مشاہدات، خیالات، تجربات اور جذباتی کیفیات سے گذرتا ہے انہیں اپنی ذات تک محدود نہیں رکھ سکتا۔ اگر اسے صرف اپنے تک محدود رکھے تو اس کے اندر ایک ہیجانی کیفیت کے تحت ابلاغ کی مسلسل خواہش پیدا ہوتی رہتی ہے۔ اسی خواہش کی تکمیل کا نام اظہار ذات ہے۔ انسان کی ذہنی صحت کے لئے یہ کسی حد تک ضروری بھی ہے اور اسی سے ادب وفن کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

نقالی کا مادہ بھی انسانی فطرت میں ازل سے موجود ہے بچوں کا توتلی زبان میں نقل اتارنا، کسی کو چڑھانے کے لئے اس کی آواز وحرکات کی نقل کرنا وغیرہ انسانی فطرت میں شامل ہے۔

ارسطو کا کہنا ہے کہ ''انسان اسی وجہ سے دوسرے جانداروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال ہے۔ اور اسی جبلت کی وجہ سے اپنی پہلی تعلیم پاتا ہے۔''[۹]

صنف ڈرامہ اس جبلت کی سب سے زیادہ مرہون منت ہے۔ لہٰذا ڈرامائی حرکت وعمل کی بات کرتے ہوئے یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ڈرامے کے لئے جس حرکت وعمل کو ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ نقل کا تصور بھی جڑا ہوا ہے اور نقل مکمل ہوتی ہے ارادۂ نمائش سے، ارسطو اس حرکت وعمل کے لئے ایکشن کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ انگریزی زبان میں ''ایکشن'' کا مفہوم ''پھر سے کرنا'' لیا جاتا ہے۔ خصوصاً جب ایکشن ڈرامے کے پس منظر میں بولا جا رہا ہو، ورنہ صرف حرکت وجنبش کے لئے MOVEMENT بھی استعمال کیا جا سکتا تھا۔[۱۰]

ایکشن کی مزید وضاحت کرتے ہوئے صفدر آہ لکھتے ہیں۔ ''کسی بھی عمل میں ایکشن اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے پیچھے ارادۂ نمائش موجود ہو۔ صرف عمل یا صرف روزمرہ کی زندگی کے واقعات ایکشن سے خالی ہوتے ہیں۔

ان اقتباسات سے ڈرامائی عمل کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے اور ڈرامے کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

ڈرامے کی تعریف ہندوستانی نقطۂ نظر سے:

سنسکرت قوائد کی رو سے ڈرامے کی یہ تعریف کی جاتی ہے کہ یہ ایک ایسی نظم ہے جسے دیکھا جا سکے یا ایسی نظم ہے جسے دیکھا اور سنا جا سکے۔

دراصل سنسکرت میں شاعری کی دو قسمیں ہیں ایک درشیئے (یعنی دیونی) دوسری شروپے (یعنی شنیدنی) گو کہ ڈرامے کا تعلق کسی حد تک ان دونوں سے ہے پھر بھی اس کا شمار ''درشیئے'' میں ہوتا ہے۔

سنسکرت میں ڈرامے کے مترادف جو لفظ استعمال ہوتا ہے وہ 'روپک'' ہے یہ لفظ روپ سے مشتق ہے اس سے مراد کرداروں اور کیفیات کو مختص کرنا اور جذبے کے فطری مظاہرات کو پیش کرنا ہے [۱۱]۔ چونکہ اس میں کردار کے مختلف روپ ابھر کر آتے ہیں اس لئے اسے روپک کہا جاتا ہے ۔ناٹک تو روپک کی دس اقسام میں سے ایک ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ قسم اتنی مقبول و مشہور ہوئی کہ اسے ہی ڈرامے کا مترادف سمجھ لیا گیا۔

''سنسکرت کے بیشتر ارباب قواعد اویاکرنی n a t y a کی ''دھاتو '' (مادہ) nart (نرت) بتاتے ہیں جس کے معنی رقص ہے حالانکہ رائج سنسکرت قواعد کے مطابق natya کی دھاتو nt ہونا چاہیے nt اور nart دو مختلف مادے ہیں جن میں سے اول الذکر کا مفہوم رقص اور آخر الذکر کا مطلب anukrti پھر سے کرنا ہے''۔[۱۲]

ناٹیہ شاستر میں ڈرامے کی تعریف بھی یہی کی گئی ہے avmtha natyam nukrti یعنی کسی واقعے کو پھر سے کرنا ناٹیہ (ڈرامہ) ہے۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آگے چل کر عناصر و اجزاء مختلف ہوں تو ہوں اور یقیناً ہیں

مگر دونوں ڈراموں کی بنیادی تعریف میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ارسطو اسے نقل بتاتا ہے اور ناٹیہ شاستر پھر سے کرنا،مطلب دونوں کا ایک ہی ہے۔

ڈرامے کا ارتقاء:

راجستھان میں اردو ڈرامے کا ارتقاء پرنظر ڈالنے سے پہلے ہم ہندوستان میں ڈرامے کا آغاز وارتقاء کا خاکہ پیش کریں گے۔ ہندوستان میں ڈرامے کی روایت بہت قدیم ہے بلکہ بعض محققین کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ دنیا میں ڈرامے کی ابتداءسب سے پہلے ہندوستان میں ہوئی۔ناٹیہ شاستر جیسی فنی کتاب اور شکنتلا جیسے ناٹک کی موجودگی سے اس کے ماضی کی تابناکی کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔قدیم اور مشہور سنسکرت کے نامور شاستری بھرت منی نے''ناٹیہ شاستر'' لکھ کر ڈرامے کے اصول و ضوابط کو بتایا۔اس کے بعد اس موضوع پر تصنیف وتالیف کا سلسلہ بڑھنے لگا،اور اسٹیج کو سنوارا بھی جانے لگا۔ادبی اور فنی اعتبار سے سنسکرت ڈرامہ اس بلندی پر پہنچا جہاں مغرب کے ترقی یافتہ ڈرامے بھی نہیں پہنچ پائے تھے۔

یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ سنسکرت ادب کے بڑھتے ہوئے ادبی تشخص کے باعث یہ زبان عوام سے دور ہوتی گئی اور اس کا اثر سنسکرت ناٹک پر بھی تیزی سے پڑنے لگا اس لئے کہ ناٹک ایک ایسا سماعی اور بصری فن ہے جس کا تعلق اسٹیج کے ذریعے براہ راست ناٹک دیکھنے والے عوام سے ہوتا ہے جو عام طور پر ادبی زبان کو سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ سنسکرت ناٹک عوام سے دور ہوتا گیا اور مقامی زبانوں کے علاوہ ہندی عوامی زبان کے باعث ناٹک نے رام لیلا ،راس لیلا،کرشن لیلا ،نوٹنکی ،سوانگ، بہروپ،اور خیال وغیرہ کی صورت میں اپنا وجود قائم رکھا بلکہ سماجی زندگی کا ایک جزو بن گیا۔تہواروں کے موقعوں پر خصوصی طور پر مندروں میں اور عمومی طور پر ایسے مقامات پر جہاں دیکھنے والے جمع ہوسکیں ،شری رام چندر جی اور شری کرشن کی زندگیوں کے واقعات ناٹک کی شکل میں پیش کئے جانے لگے اور اس کے لئے ناٹک منڈلیوں کو انعام واکرام سے نوازا

جانے لگا۔ چنانچہ خاص طور پر دسہرے کے موقعے پر رام چندر کی زندگی کے واقعات، ان کا بن باس ،راون سے ان کی جنگ اور فتح ،بھرت ملاپ ،اور تاج وتخت پر اقتدار وغیرہ کے مختلف واقعات کو ناٹک کی صورت میں پیش کیا جانے لگا جس کو''رام لیلا'' کہا گیا اور اس طرح ''رام لیلا'' ایک مستقل روایت بن گئی جو آج بھی قائم ہے۔۱۳؎

اسی طرح جنم آشٹمی تہوار پر شری کرشن کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے واقعات کو ڈرامے کے طور پر اسٹیج کیا گیا اس کو بھی ''کرشن لیلا'' کہا گیا۔ ناٹک میں رقص وسرود کو بھی پردے پر دکھایا گیا اس سے عوام کی دلچسپی اور تجسس میں اضافہ ہوا اور یہ روایت درروایت چلتی رہی اور اسے ''راس لیلا'' کہا گیا اس ناٹک کے آغاز میں ایک ''سوتر دھارا'' اسٹیج پر آ کر ناٹک کی کہانی کے اہم واقعات پر مختصراً روشنی ڈالتا ہے، جس سے ناٹک دیکھنے والوں کو سمجھنے میں مدد ملتی تھی اور ان کی دلچسپی اور تجسس میں بھی اضافہ ہوتا اور یہ دلچسپی ان کو اخیر تک ناٹک سے جوڑے رکھتی تھی۔

در اصل سوانگ کا درجہ ہندوستان میں وہی ہے جس کا انگلستان میں ''پینجینٹ'' (PENGENT) کا ڈرامہ کی ترقی یافتہ شکل سے پہلے تھا۔ ہندو تہواروں کے موقعوں پر سوانگ جلوس کی شکل میں باجے تاشے کے ساتھ نکلتے تھے۔ یہ تقریباً برصغیر کے تمام علاقوں میں رائج تھا اور اب بھی ہندوستان میں ان کا عام رواج ہے اور کسی میلے ٹھیلے کے موقعے پر نقالوں کی منڈلیاں سوانگ پیش کرتی ہیں۔ یہ بھی نقالی کی ایک شکل ہے جس میں بہروپیئے گانے بجاتے نقلیں کرتے جگہ جگہ پھرا کرتے ہیں، رام لیلا اور راس لیلا ہندوؤں کی مذہبی روایت کی تمثیلی پیش کش ہے جو خاص تہواروں پر رائج ہے۔

سانگیت یا سنگیت اور نوٹنکی کی ابتداء قدیم مذہبی ڈرامہ کے زوال کے ساتھ ہوئی، یہ رقص ونغمہ اور نقالی ملی جلی پیش کش تھی جو برصغیر کے اطراف وجوانب خصوصاً صوبہ متوسط آگرہ، اودھ، بندیل کھنڈ، اور متھرا وغیرہ میں رائج ہوئی، اور جگہ جگہ سنگیت منڈلیاں بھی قائم کی گئیں تھیں۔ عہد بہ عہد کی تاریخی ترقیوں کے بعد سنگیت ناٹک کی شکل اختیار کر گیا اسی انداز میں باقاعدہ پلاٹ پر منظوم ڈرامہ

تصنیف کیا جاتا اور شروع کی پیش کش میں بہروپ اور اداکاری کا طور طریقے کا شامل ہونا۔اسٹیج کا باقاعدہ انداز نہ تھا،کسی میدان میں تماشائی جمع ہو جاتے اور داکاروں کی منڈلی ان کے سامنے ایک پردہ لٹکا کر کھیل شروع کر دیتی، رفتہ رفتہ ساز وسامان پردوں کی آراستگی،لباس اور میک اپ وغیرہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہوئے۔نوٹنکی اور سنگیت منڈلیوں نے تھیٹر کی شکل اختیار کر لی، یہ منڈلیاں عموماً شادی بیاہ کے موقعوں پر رئیس گھرانوں میں کھیل دکھانے کے لیے بلائی جاتی یا میلے اور تہواروں کے موقعوں پر گاؤں گاؤں اور محلّہ محلّہ گھوم پھر کر تمثیل گری کے نمونے پیش کرتیں، آخر میں ان منڈلیوں کی صورت ادنیٰ درجے کی گشتی ناٹک کمپنیوں کی مثل ہوگئی۔ان میں اداکاری کے لئے ابتدائی دور میں عرصہ دراز تک خوش رونو جوان زنانہ کرداروں کے لئے چنے جاتے، بعد میں عورتیں بھی شامل ہونے لگیں اودھ، کان پور، بندیل کھنڈ، متھرا اور بنارس کے علاقوں میں سنگیت منڈلیوں نے اہتمام سے کئی ترقی یافتہ نمونے پیش کئے اور جس کی وجہ سے ان کی اداکاری اور رقص ونغمہ کے انداز کی دور دور تک دھوم مچی۔پنجاب کے علاقوں میں نوٹنکی کا رواج ہوا تو پنجابی زبان میں سنگیت ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، سسی پنوں، وغیرہ علاقائی رومانس پیش کئے گئے۔

گو زمانہ کے ساتھ ساتھ تھیئٹر انحطاط پذیر ہو گیا اور اسکا رواج اب بہت کم ہے۔متوسط ہند کے اضلاع میں سنگیت منڈلیوں نے تجارتی اسٹیج کے ظہور میں آنے کے بعد بھی اپنا وجود قائم رکھا اور تھیئٹر کی ترقی کے زمانے میں بھی نوٹنکی اپنے انداز وضع میں ادنی درجے کے گشتی تھیٹر کی طرح برقرار رہی۔اردو تھیٹر کی ابتداء میں نوٹنکی کا سب سے زیادہ حصہ ہے،نوٹنکی میں جو تشکیل پیش کی جاتی اس کو سنگیت یا سانگیت (غنائیہ ناٹک) کہتے تھے۔ابتداء میں جو سنگیت لکھے گئے وہ خالص مذہبی یا تاریخی واقعات پر مبنی تھے، رفتہ رفتہ اس میں ہر نوع کی داستان، رزم بزم، حسن وعشق سب شامل ہو گئے۔اس طرح پہلے زبان آسان ہوئی، پھر ملی جلی اردو ہندی، اور بعد میں خالص اردو ہونے لگی۔اردو اسٹیج کے ترقی یافتہ زمانہ میں جو سنگیت تصنیف کئے گئے ان میں اکثر اسٹیج کے مشہور ڈراموں کے پلاٹ پر ہیں اور انہیں ناموں سے موسوم ہیں۔

قدیم سنگیت میں رامائن، مہا بھارت ، ہریش چندر ، رانا پرتاپ، شہنشاہ اکبر، امر سنگھ راٹھور ،شکنتلا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور بعدازاں مشہور ڈراموں کے ناموں پر ''عورت کا پیار'' ''دل کی خطا'' وغیرہ بھی لکھے گئے۔ سلطان واجد علی شاہ کے دور میں فنون لطیفہ، شعر ونغمہ اور رقص وسرود کو خاص عروج ومنزلت نصیب ہوئی ،اس دور میں وہ تمام ابتدائی عناصر جن کا اردو تھیٹر کے ترکیبی اجزاء میں ذکر ہو چکا ہے اپنی اپنی جگہ پر ترقی پر تھے بھانڈوں کی محفلیں، نقالی، لیلائیں، سنگیت، نوٹنکی اور سونگ وغیرہ کے ساتھ سلطان کے شاہی محل میں رقص وسرود کی محفلیں بھی آراستہ ہوا کرتیں۔ ماہرین فن اور جملہ قسم کے فنکار تنخواہ دار شاہی ملازم تھے۔ سلطان بہ نفس نفیس ان کو فنی تربیت دیا کرتے ،وہ خود ماہر فن تھے، راس لیلا کی محفلیں دیکھ کر سلطان کو خیال آیا کہ شاہی رقص ونغمہ کی مجالس کو بھی اسی انداز پر آراستہ کیا جائے چنانچہ اسی طرز پر گانے بجانے کے جلسوں میں کرشن لیلا کی تمثیل واداکاری بھی رائج ہونے لگی زرکار ومرصع ساز وسامان اور لباس کی تیاری پر لاکھوں روپے صرف ہوئے اور ان مجالس کو باقاعدہ اسٹیج پر پیش کیا جاتا نیز اس کا نام رہس رکھا گیا۔[۱۴]

''رہس'' سے مراد ''راس'' ہے اس کے معنی ناٹک کے بھی ہیں جو شری کرشن جی کی ایک لیلا ہے، یہ کرشن لیلا کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس کے لئے کوئی زمانہ مقرر نہیں ہے اسے اکثر میلوں میں دکھایا جاتا تھا، یہ بھی مذہبی خصوصیات سے مملو ہے۔ اس میں کرشن جی رادھا اور گوپیوں کی زندگی کے واقعات و کیفیات کو ناچ گانے اور موسیقی کے ذریعے نقل کی صورت میں پیش کیا جاتا تھا، تاکہ تماشائی کو دلچسپی حاصل ہو، اس کو کھیلنے والے رہس دھاری کہلاتے تھے جن کی اپنی منڈلیاں اور جماعتیں ہوا کرتی تھیں۔ میلوں کے علاوہ بھی یہ لوگوں کے یہاں اجرت پر ''رہس'' کھیلنے جایا کرتے تھے ان منڈلیوں میں کام کرنے والے ادنی درجہ کے لڑکے ہوا کرتے تھے اور ان کے استاد بھی عموماً جاہل ہوتے تھے، اگر ڈرامائی اعتبار سے دیکھا جائے تو رہس کی حیثیت رام لیلا سے کچھ بہتر ہونے کے باوجود پست تھی ، راس لیلا کے متعلق رام نارائن اگروال فرماتے ہیں کہ ''راس لیلا خاص ہندوستانی لوک ناٹک کا منچ ہے جس کو بھکتی دور میں دوبارہ سجایا اور سنوارا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

بھگوان کرشن کا بچپن ابھیر جاتی کے درمیان گذرا تھا جس کی اپنی ایک تہذیب ایک کلچر تھا جن کا لوک نرت ہلّیسک بہت مشہور ہے، یہ ہلی سک نرت ایک حلقہ کی شکل میں ہوتا تھا جس میں ہیرو ایک ہیروئن کئی ہوتی تھیں، اس رقص کے لئے عورتیں اپنے ساتھ رقص کرنے کے لئے اس شخص کو دعوت دیتی تھیں جو لاثی ہوتا تھا، شری کرشن کو ابھیر عورتوں نے اندروجے کے وقت یہ رقص کرنے کی دعوت دی تھی''۔۱۵؎

راس لیلا مختلف مدارج میں اپنی نقلیں تبدیل کرتا رہا ہے، پندرہویں اور سولہویں صدی میں اس کا مرکز ورنداون رہا ہے، جہاں یہ نئی چمک دمک کے بعد نٹوں اور چرنوں کے ہاتھ سے نکل کر برہمنوں کے ہاتھ میں آ گیا، راس لیلا کو ارتقائی شکل دینے والوں میں خصوصی نام وبھا چاریہ، سوامی ہری داس، ہنت ہری ونش، اور نارائن بھٹ کا نام آتا ہے۔ جنھوں نے اس میں ساشتری سنگیت ،رقص و ناٹک کے امتزاج سے ایک نکھرا ہوا روپ دیا جو دھیرے دھیرے برج بھاشا کی گرفت سے نکل کر سارے ہندوستان میں پھیل گیا، گرچہ اس کی نوعیت مذہبی تھی جو کرشن بھکتوں کی تسکین کا باعث تھی تاہم اس میں کرشن جی کی زندگی کی ان پہلوؤں کی جلوہ نمائی کی گئی جس میں ان کو بھگوان نہیں انسان کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اس کی جبلت وخصوصیات کو منظر عام پر لایا گیا۔ واجد علی شاہ نے اپنا رہس ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کرشن جی کے زندگی کے اسی پہلو سے متاثر ہو کر لکھا تھا ،واجد علی شاہ کے علاوہ اردو کے دیگر شعراؤ ادباء بھی راس کو اپنا موضوع بنایا ہے جیسے سید انشاءاللہ خان انشاء نے ایک قصہ ''سلک گوہر بے نقطہ'' اودھ کے فرمانروا نواب سعادت علی خان کے عہد ۱۲۱۲ھ تا ۱۲۲۹ھ میں لکھا تھا، اس قصہ میں شادی کے ماحول اور منظر کا بیان کرتے ہوئے ''رہس'' کا ذکر تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے، ان کے اشعار سے رہس کی مثالیں درج ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

سانگ ہولی میں حضور اپنے جولاویں

ہر رات کہ کنہیا بنیں اور سر یہ وہ

دھر لیویں مکٹ گو پین ہو کے پڑی

ڈھونڈیں کدم کی چھا میں بانسری
دھن میں دکھا دیویں وہ ہے جمنا نٹ
بنی ہوئی کہیں رادھا کہین کنہیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر یہ رکھے مور مکٹ۔۱۶

ڈرامہ کا ابتدائی جائزہ لینے پر یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ گر چہ ہندوستان میں ڈرامے کی روایت بہت قدیم ہے تاہم اردو ڈرامے کی روایت کا آغاز صحیح معنوں میں انیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے گر چہ مسلمانوں نے یہاں ہزارں سال حکومت کی لیکن ان کی حکومت میں دیگر فنون ادب کی ترقی وفروغ کے دروازے کھلے مگر صنف ڈرامے کو پروان چڑھانے میں بے توجہی برتی۔اس عہد حکومت میں فارسی کو سرکاری زبان کی حیثیت حاصل تھی ،اردو ادب بیشتر کلاسیکی اصناف عربی وفارسی زبان وادب سے ماخوذ ہیں۔

عرب وایران نے جہاں ادب کے بیشتر اصناف کے دامن کو وسیع کیا اور اپنے دیرپا نقوش چھوڑے ہیں لیکن ان کے یہاں صنف ڈرامہ کے آثار کہیں دکھائی نہیں دیتے اس کا سبب یہ تھا کہ مسلمان نقالی اور تمثیل کو ہمیشہ معیوب سمجھتے تھے کیوں کہ اس میں بت تراشی ، بت پرستی ،تصویر کشی ،رقص اور موسیقی کا عمل دخل تھا۔

قمر اعظم ہاشمی کے مطابق ’’عرب وایران میں اسلامی مزاج کی ابتداء کے ساتھ ڈرامے کے فن کو شروع ہی سے نظر انداز کیا گیا کیونکہ اور مذاہب کی طرح اسلام دین کی ترویج واشاعت کے لئے تبلیغی تھیٹروں کا سہارا بننا مستحسن نہیں سمجھا ،دوسرے نقالی جسے مختلف مذاہب نے اپنی تبلیغی سرگرمیوں کے لئے مسعود سمجھا ،ایسی صورت میں اس کی طرف سے بے اعتنائی اور بے توجہی فطری بات تھی۔۱۷

جب مسلمانوں نے ہندوستان کو فتح کر کے اپنے اقتدار کو آگے بڑھایا اور ملک گیری سے فرصت ملی تو فنون لطیفہ کی ترقی کی طرف بھی اپنے خیال کو مبذول کیا۔اس عہد میں چونکہ قدیم ڈرامہ

زوال آمادہ دور سے گذر رہا تھا،اور سنسکرت زبان وادب سے مسلمانوں کی ناواقفیت نے اس فن کی گہرائیوں اور خصوصیتوں کی آشنائی نے انہیں مبرا رکھا۔اس عہد میں ڈرامہ جاہل اور نااہل عوام کے ہاتھوں سمٹ آیا تھا جو تربیت سے محروم تھا اور بادشاہوں کی دلجوئی کے لئے نقالوں کا گروہ مخلوط فارسی اور پراکرت زبانوں میں اپنی نقالی کے نمونے پیش کیا کرتے تھے،اور بادشاہوں اور رؤسا سے انعام واکرام اور جاگیریں حاصل کرتے تھے،ناٹک ساگر کے مولفین اور بادشاہ حسین اس سلسلے میں فرماتے ہیں کہ:

> ''جب مسلمان ملک کے انتظام سے فارغ ہوئے اور امن وامان ہوگیا تو انہوں نے ہندی علوم وفنون کی سرپرستی میں دل کھول کر فیاضی سے کام لیا اور جہاں تک ان کے اعتقادیات وحکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا انہوں نے ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات سے متعلق تعرض نہ کیا اس وقت فن ڈرامہ اور اسٹیج انحطاط پر تھا۔مسلمان سنسکرت سے ناواقف تھے اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جو انہیں حقیقت فن سے آگاہ کرتا اس لئے انہوں نے نااہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کردیا،ان کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی جسے اس قبیل کی مخلوط فارسی اور پراکرت میں ان کی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں پیش کرتی''۔١٨

اوپر بیان کئے گئے اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہندوستان میں اردو ڈرامے کی عدم موجودگی اور اردو ڈرامے کی روایت کو فروغ نہ ملنے کے اسباب ایک تو مذہبی بندش تھی دوسرے یہ کہ اردو کی بیشتر اصناف فارسی اور ایران کی سرزمین سے آئی تھی لہٰذا عربی اور فارسی میں ڈرامہ کی کوئی روایت نہ ہونے کے باعث اردو ادب فن ڈرامہ سے محروم رہا،تیسرا سبب یہ ہے کہ جب مسلمانوں کی حکومت برسر اقتدار آئی تو سنسکرت زبان اور ڈرامہ اپنی ساری ہیئت اور چمک کھو چکا تھا نیز سنسکرت

ڈرامے کے سارے نمونے زائل ہو چکے تھے۔لہٰذا اگر ڈرامے کی روایت کی سرپرستی وہ کرتے تو کیسے کرتے ؟اس دور میں عوام کے ذوق کی تسکین کا ذریعہ تہواروں اور میلوں کے موقع پر مذہبی اور تمثیلی لیلائیں تھیں جس کا تفصیلی ذکر پچھلے صفحات پر کیا جا چکا ہے۔ان لیلاؤں کو پیش کرنے والے بھانڈ نقالی کے ذریعے لوگوں کی تفریح کا سامان مہیا کر کے اپنی مالی ضروریات کو حل کرتے ۔بہروپیے کا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے۔ملاّ غنیمت کاشمیری کی مثنوی ''نیرنگ عشق''میں بھی بھانڈو کا ذکر ملتا ہے ۔اردوڈرامے کی ابتداء میں جہاں بھانڈ واور نقالی نے اہم رول ادا کیا وہیں عشقیہ کھیل،اسلامی جنگ ناموں اور رزمیہ نظموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے،اس کے ساتھ ساتھ صنف مثنوی نے بھی اردوڈرامہ کی پیدائش میں اہم رول ادا کیا کیونکہ اس صنف میں ڈرامائی کیفیت وتصادم موجود ہوتا ہے جوفن ڈرامہ کے لئے ضروری خیال کیا جاتا ہے۔اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے انجمن آرا انجم لکھتی ہیں کہ:

''یہ کہنا بجا ہوگا کہ اردو ڈرامہ کے اولین نقوش مثنوی کے طرز خاص کے مرہون منت ہیں ،امانت کی اندرسبھا کی تقلید میں جتنی سبھائیں لکھی گئیں وہ سب مثنوی کی طرز پر تھیں۔''19

اردوڈرامہ کا باقائدہ آغاز صحیح معنوں میں واجد علی شاہ اور امانت لکھنوی کے دور سے ہی شروع ہوتا ہے،واجد علی شاہ کے عہد سے قبل ایک ڈرامہ کا نام ملتا ہے،جونواز نامی شخص نے شاہ فرخ سیر کے عہد میں سنسکرت کے مشہور ڈرامہ ''شکنتلا'' کو رائج الوقت اردو میں منتقل کیا تھا۔واجد علی شاہ کے عہد میں ''اندرسبھا'' کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا اور اندرسبھا ہی کو اردو کا پہلا ڈرامہ ہونے کا فخر حاصل ہے۔

''اندرسبھا'' کے ذکر سے پہلے لکھنؤ کے عہد ساز ہستی واجد علی شاہ اور ان کے رہس پر ایک جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔واجد علی شاہ نواب اودھ حسن پرست اور رنگین مزاج انسان تھے۔ان کو شعروادب اور فنون لطیفہ سے گہرا شغف تھا نیز رقص وموسیقی ان کی روح میں رچی بسی تھی۔جس نے انہیں راس لیلاؤں کی طرف متوجہ کیا کیونکہ راس لیلاؤں میں کرشن جی اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ کو

دلچسپ رقص وموسیقی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے، دولت کی فراوانی اور رقص وموسیقی سے فطری لگاؤ کے باعث انہیں راس لیلاؤں سے تسکین حاصل ہوتا تھا۔

چونکہ برطانوی سامراج نے انہیں ریاستی اموراور ذمہ داریوں سے برطرف اور بے دخل کر رکھا تھا۔اس لئے فرصت کے طویل لمحے نے انہیں اس صنف کی طرف مائل کیا اوراپنے ولی عہدی کے زمانے ہی میں انہوں نے محل میں پری خانہ بنوایا جس میں حسین وجمیل اور خوش گلوطوائفوں کو جمع کیااورانھیں پریوں کا نام دیا۔ان کے رقص وموسیقی کے لئے اعلیٰ تعلیم دینے کا اہتمام بھی کیا تھااور اس کے انتظامات پر لاکھوں روپے خرچ بھی ہوا کرتے تھے۔زعفران پری ہو یا ارغوان پری،حضور پری ہو یا دلدار پری،امتیاز پری ہو یا سرفراز پری،رہس والیاں ہو یا مکھن والیاں سب کے لئے الگ الگ لباس اور زیورات کا اہتمام وانتظام کیا جاتا تھا اس طرح عشق ومحبت کی داستانیں بیان کرنے کا ماحول بنتا اور جلسے ومحفلیں بارونق ہوتیں۔واجد علی شاہ ہی نے عوامی رقص کو رواج دیا جنھیں رقص مبارک کہا جاتا تھا۔

واجد علی شاہ کا مشہور رہس اوراردو ڈرامہ ''رادھا کنہیا کا قصہ'' جسے انہوں نے اپنے ولی عہد کے زمانے میں ۱۲۵۸ھ اور ۱۲۵۹ھ کے درمیان لکھا تھا اور بعد میں اسے اپنی کتاب ''بنی'' میں شامل کر دیا جو ۱۲۹۲ھ کی تصنیف ہے۔گرچہ یہ رہس ڈرامہ کی حیثیت تو نہیں رکھتا لیکن اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش میں اسے اہم مقام حاصل ہے۔جس نے آگے چل کر امانت لکھنوی کا تاریخ ساز ڈرامہ ''اندرسبھا'' کے لئے راہیں ہموار کیں،یہ رہس ایک عشقیہ ڈرامہ ہے جس میں کرشن جی اور رادھا کا خاص کردار ہے،اس رہس کے قصے میں پلاٹ اور دیگر فنی لوازمات کی کمی محسوس ہوتی ہے البتہ رقص وموسیقی کی پر بہار فضا چھائی رہتی ہے جس کی وجہ سے ڈرامائی کیفیت کا احساس ہوتا ہے کیونکہ اس میں رادھا اور کنہیا کے جذبات کے آمیزش کے ساتھ ہجر ووصال کی کیفیت بھی مرکزی خیال بنتے ہیں اس تاریخی ساز رہس کے علاوہ واجد علی شاہ کے عہد میں تین اور رہس اہتمام اور بڑے پیمانے پر محل میں کھیلے گئے جن میں پہلا رہس مثنوی ''دریائے تعشق'' (تین ہزار اشعار پر مشتمل مثنوی

) کا ڈرامہ (غزالہ اور ماہ روکا قصہ) ۱۲۶۷ھ یا ۱۸۵۰ء میں پیش کیا گیا، گرچہ اس ناٹک کا واسطہ کرشن جی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا تھا تاہم اسے رہس کا درجہ ملا دوسرا رہس ''افسانۂ عشق'' کا ڈرامہ (سیم تن اور ماہ پیکر کا قصہ) اسی سال ۱۲۶۷ھ میں اسٹیج کیا گیا۔ تیسرا رہس ''ہجر الفت'' کا ڈرامہ (ماہ پروین اور اور مہر پرور کا قصہ) دوسرے رہس کے کچھ دن بعد کھیلا گیا، ان رہسوں کو بڑے پیانے پر کھیلنے کے لئے واجد علی شاہ اپنی روایت اور شان کو برقرار رکھتے ہوئے لاکھوں روپے اسٹیج اور اس کے لوازمات پر خرچ کرتے تھے، پھر ڈرامہ شاہی انداز میں سلطان شاہی کے سامنے کھیلا جاتا۔ ان رہسوں کو کھیلنے کے لئے واجد علی شاہ نے قیصر باغ میں ایک خاص عمارت بنوائی تھی جس کا نام ''رہس منزل'' رکھا گیا تھا۔

غرض کہ واجد علی شاہ کے یہی وہ ابتدائی اقدامات ہیں جس نے اردو ڈرامہ کے فن کے لئے وہ بنیاد فراہم کیں جس پر ''اندرسبھا'' کی مضبوط عمارت آگے چل کر تعمیر ہوئی۔

اب ہماری نظر براہ راست امانت کی اندرسبھا پر جاتی ہے۔ امانت ۱۲۳۱ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۷۵ھ میں انتقال کر گئے۔ اندرسبھا ۱۲۶۸ھ میں تصنیف کی گئی اور اسی سال جلسے میں پہلی مرتبہ پڑھ کر سنائی گئی۔ ۱۲۷۰ھ میں اسکا پہلا جلسہ تیار ہوا۔ ۱۲۷۵ھ میں ہی امانت نے اسے چھپنے کے لئے مرتب کیا۔ اس طرح یہ ۱۲۷۱ھ بمطابق ۵۴۔۱۸۵۳ء میں یہ ڈرامہ ''اندرسبھا'' کتابی صورت میں شائع ہوا۔ ۲۰

یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے اور اس ڈرامے کے بارے میں عام طور پر یہ غلط فہمی رائج ہے کہ ''اندرسبھا'' واجد علی شاہ کی سرپرستی میں امانت نے لکھی تھی اور شاہی محل کے جلسوں میں پیش کی گئی تھی۔ جبکہ ''اندرسبھا'' نہ واجد علی شاہ کی سرپرستی میں لکھی گئی اور نہ ہی قیصر باغ کے شاہی جلسوں میں پیش کی گئی تھی نہ ہی قیصر باغ میں کبھی اس کو اسٹیج کیا گیا، نہ ہی میر امانت کا کبھی کوئی تعلق واجد علی شاہ کے دربار سے رہا، خود میر امانت کے بیان کے مطابق انہوں نے اپنے ایک دوست میر عابد علی عبادت کی فرمائش پر ''جلسے'' کے نام سے راجا اندر کا منظوم قصہ تصنیف کیا اور اس کا نام ''اندرسبھا'' رکھا۔ ۲۱ ان

دنوں لکھنؤ میں واجد علی شاہ کے رہس اور ڈراموں کی دھوم تھی ،مثنویوں کو اسٹیج کیا جاتا تھا،امانت کا مقصد بھی صرف تفریح تھا،انھوں نے اس کا پلاٹ ہندوستان کے قدیم اساطیری قصوں سے ماخوذ کیا جس پر سحر البیان (میرحسن) اور گلزار نسیم (پنڈت دیاشنکر نسیم) کا واضح اثر دیکھنے کو ملتا ہے اس لئے یہ کوئی او پیرا نہیں ہے جس پر یورپی اثرات مرتسم ہوں،اس میں پری اور آدم زاد کے عشق کو موضوع بنایا گیا ہے،راجہ اندر کا دربار ہے اور پریاں وہاں ناچتی ہیں اور سبز پری اپنے معشوق گلفام کو چھڑا لیتی ہے،اس کا پلاٹ مربوط ہے لیکن قصہ کی رفتار سست ہے،نقطہ عروج سے انجام تک اس میں تذبذب کی فضا برقرار رہتی ہے،کردار زیادہ نہیں ہیں،یہ ایک متحرک اور باعمل ڈرامہ ہے اور عوامی دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے،ڈرامے کے ساتھ ساتھ''اندرسبھا'' ہندوستانی عوامی شاعری کا بہترین نمونہ بھی ہے ،جس میں غزلیں،بسنت،ٹھمریاں،چھند اور ہولی گیت وغیرہ شامل ہیں۔اس کے علاوہ اس ڈرامے میں مافوق الفطری عناصر کی بھی بھرمار ہے ان ہی خوبیوں کی بنا پر یہ ڈرامہ اتنا مقبول ہوا کہ فریڈرش روزن FIRIEDRICH ROSEN نے اس کا جرمن زبان میں ترجمہ کر کے ۱۸۹۷ء میں اسے شائع کیا۔۲۲؎ ہندوستان کی بیشتر بڑی بڑی زبانون میں اسے اتارا گیا اردو ڈرامہ میں اندرسبھا نے ایک روایت کا درجہ حاصل کیا،اندرسبھا کا اثر مابعد اردو ڈرامہ پر کافی رہا اور اس نام پر بہت سے ڈرامے لکھے گئے جن میں مداری لال کی''اندرسبھا'' جشن پرستان (لالہ بھیرو سنگھ عظمت)''بزم سلیمان''،منشی خادم حسن،راحت سبھا مصنف نامی وغیرہ شامل ہیں۔لکھنؤ میں تھیٹر کا یہ حال تھا جبکہ ہندوستان میں جدید تھیٹر کی بنیاد اس سے پہلے پڑ چکی تھی۔

اس نوعیت کے ناٹکوں میں صرف عطا حسین شور کا لکھا ہوا ناٹک'' گلدستۂ پرستان'' یہ ایسا ناٹک ہے جو''اندرسبھا'' کے انداز میں اس کی مکمل تقلید کے ساتھ لکھا گیا ہے،صرف افراد قصہ کے ناموں میں تبدیلی کی گئی ہے،اصل قصے کی ترتیب اور تسلسل کا پورا خیال رکھا گیا ہے حتیٰ کہ پریوں کی شعر خوانی ،غزلیات،چھند،دادرے،ٹھمری وغیرہ میں بسنت اور ہولی وغیرہ کے موسمی گیتوں کی ترتیب بھی''اندرسبھا'' کے مطابق ہے۔یہ ناٹک ۱۸۷۸ء میں عطا حسین شور نے جے پور میں لکھا تھا

،اسکے اختتام میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ یہ ناٹک سبھا لکھا گیا ہے،اندرسبھا کے طرز پر لکھے جانے والے تمام ناٹکوں میں صرف ’’گلدستۂ پرستان‘‘ہی میں اندرسبھا کی مکمل پیروی نظر آتی ہے۔جس کی تفصیلات ریاست جے پور سے متعلق اردو ناٹک کے ذیل میں آئندہ صفحات میں شامل ہیں۔

ہندوستان میں تھیٹر کی تاریخ پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۴۹۸ء میں یہاں پرتگالی اور ۱۶۶۸ میں ایسٹ انڈیا کمپنی سے وابستہ لوگ تجارت کے اغراض سے آئے ۱۷۵۰ء سے ایسٹ انڈیا کمپنی نے یہاں اپنا دائرہ اثر بڑھانا شروع کر دیا،بدیش سے آئے ہوئے ان لوگوں کا اثر یہاں کی زندگی کے مختلف شعبوں پر پڑا ،اسی دوران بنگال میں ایک روسی خوش باش Mr Herisimlebedeff اور ہندوستانی Mr Goloknath Dass نے دو مشہور انگریزی طربیوں The best doctor love is disguise کو ہندوستانی روپ میں ڈھال کرے نومبر ۱۷۴۵ء کو جدید ہندوستانی تھیٹر کی بنیاد ڈالی۔۲۳ ۱۷۵۳ء میں انگریزوں نے بنگال میں قلعہ تعمیر کرنے کے ساتھ ساتھ ایک پلے ہاؤس بھی تعمیر کروایا۔ ۱۷۵۶ء میں نواب سراج الدولہ کے ساتھ جنگ میں اسے پھر حاصل کرلیا۱۷۶۵ء مغل حکمراں شاہ عالم دوم نے دیوان بنگال ایسٹ انڈیا کمپنی کو بخشا،وارن ہیشٹنگ WARN HESTING نے ۱۷۷۵ء میں کلکتہ میں پھر سے نیا تھیٹر تعمیر کروایا۔۲۴

اس طرح ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں جگہ جگہ تھیٹریکل کمپنیاں قائم کی گئیں اور۱۸۷۲ء میں کلکتہ میں قومی تھیٹر National theatre تعمیر کیا گیا۔۲۵ ان تمام تھیٹروں میں عام طور پر مقامی زبانوں میں ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔البتہ مہاراشٹر میں مراٹھی ڈراموں کے ساتھ ساتھ انگریزی ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے،تب وشنوداس بھاوانے ہندی میں اپنا شاہکار ڈرامہ’’راجا گوپی چند‘‘ منظر عام پر لایا جسے’’اندرسبھا‘‘ کی طرح اردو ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔اردو ڈرامے کی اس وقت کی صورت حال عشرت رحمانی ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔’’ان دونوں اسٹیج کا اثر ڈھاکہ ہی میں نہیں بلکہ دوسرے بڑے بڑے شہروں بلکہ قصبات تک میں نظر آنے لگا ،نئ نئ تھیٹریکل

کمپنیاں اور چھوٹی چھوٹی ناٹک سبھائیں گشتی تھیٹر کی شکل میں گاؤں گاؤں بھر میں اور جہاں ٹوٹی پھوٹی اردو بولی اور سمجھی جاتی تھی وہاں کھیل دکھاتیں۔'' ۲٦ بنگالی تھیٹر کی ترقی ہوتی رہی یہاں تک کہ اندر سبھا کی عوامی مقبولیت کو دیکھ کر اس تھیٹر نے اردو ڈرامے کی ترویج وترقی کے لیے اہم اقدامات اٹھائے چونکہ اندر سبھا کی تقلید جاری تھی اس لیے ڈھاکہ میں بھی اردو ڈرامے کی طرف بہت سے روٴسا نے توجہ دی جن میں شیخ امام بخش کان پوری، منشی نواب علی نفیس، شیخ فیض بخش، پوتو بابو، ماسٹر احمد حسن وافر، (مصنف مشہور ڈرامہ بلبل بیمار) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

''بیمار بلبل'' بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ ہے جو احمد حسین وافر جہانگیری کی تصنیف مانی جاتی ہے۔اسے تحقیق کی روشنی میں سامنے لانے کا سہرا ڈاکٹر کلیم سہرامی (پروفیسر وصدر شعبہ السنہ راج شاہی یونیوسٹی بنگلہ دیش) کے سر ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۸۸۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا لیکن اس سے بہت پہلے اسٹیج بھی کیا جا چکا تھا۔ ۲۷

یہاں پھر سے یہ بات واضح کررہے ہیں کہ اسی دور کے دو اہم ڈراموں کو بھی دریافت کیا گیا ہے۔وہ کلکتہ میں سید ابوالفضل الفیاض کا ڈرامہ ''صولت عالمگیری'' 1857 میں (ماہنامہ ساغر بمبئی مارچ ۱۹۷۴ء ص۔۳۷) لکھا گیا اور ۱۸۷۸ء میں نواب سید محمد آزاد جہانگیر نگری کا ڈرامہ ''نوابی دربار'' کے عنوان سے اودھ پنچ لکھنوٴ میں قسطوار شائع ہوا۔

اب جب کہ ہم تھیٹریکل کمپنیوں کی بات کرتے ہیں تو اس ضمن میں کہا جاتا ہے کہ ممبئی ڈراما یا پھر پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے شروع ہو جانے سے پہلے ہم پھر ایک بار ڈاکٹر نامی مرحوم کے نظریات کو سامنے رکھیں گے۔ان کے مطابق ''جدید تھیٹر کا سلسلہ ۱٦٦۱ء سے شروع ہوتا ہے۔۱۷۵۰ء میں انہوں نے ممبئی گرین میں ایک کچا تھیٹر تعمیر کیا ،مقصد یہ تھا کہ برطانوی تاجروں،سول اور ملٹری افسروں کی دلچسپی کے لئے ایک تفریحی مرکز قائم کیا جائے ،اس کا نام بمبئی تھیٹر تھا (گرانٹ روڈ پر واقع تھا) یہ تھیٹر ۱۸۳۵ء تک قائم رہا۔اس میں ۱۸۳۰ء تک ہندوستانیوں کو جانے کی اجازت نہ تھی ۲۸۔

نامی صاحب کہتے ہیں کہ ہندوستانی اسٹیج کے بانی تثلیث کے حامی اور پرتگال کے باشندے تھے۔عہد انگلیشیا میں جب اس نے دوسرا جنم لیا اور مہاراشٹرا کے ہندوؤں نے اسے گودوں میں کھلایا تو اس کا محور ممبئی تھا۔اسی دوران سنسکرت اسٹیج بھی دم توڑ بیٹھا اور اس کی جگہ جدید تھیٹر نے لے لی،اس طرح یہاں انگریزوں کی آمد سے ہی جدید تھیٹر کی بنیاد پڑی،ان کے ساتھ ہی پارسی تھیٹر یکل کمپنیوں کا عروج ہوا،زیادہ تر شیکسپیئر کے ڈرامے ترجمے اور اسٹیج کروائے،مختلف مبصرین کے مطابق انگریز جب ہندوستان پر پوری طرح سے قابض ہو گئے ممبئی ڈرامہ کے لئے تجارتی مرکز بن گیا خاص کر اس تجارت کو اس وقت عروج حاصل ہوا جب ڈرامہ ''راجہ گوپی چند'' کے ذریعے تھیٹر کو ایک رات میں ۱۸۰۰ روپیہ منافع حاصل ہوا،اس لالچ میں آکر ممبئی میں مقیم بہت سے پارسی لوگوں نے اپنی اپنی ڈرامیٹک کمپنیاں قائم کیں جنہیں پارسی تھیٹر یکل کمپنیوں کے نام سے جانا جاتا ہے۔یہ تجارتی کمپنیاں اصل میں ۱۸۵۰ء کے آس پاس وجود میں آئی تھیں۔

بعض بڑی پارسی تھیٹر کمپنیوں نے ڈرامہ اسٹیج کرنے کے لئے تھیٹر ہال بھی تعمیر کروائے اور مختلف شہروں میں جا کر بھی اپنے ڈرامے اسٹیج کئے،ان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باعث پارسیوں کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے مذاہب کے لوگوں نے بھی ڈرامے کی جانب توجہ کی اور ناٹک کمپنیاں قائم کیں،ایسی ناٹک کمپنیوں کے مالکوں میں بہت سے لوگ راجستھان سے بھی تعلق رکھتے تھے،جنہوں نے اپنی کمپنیوں کے ذریعے ہندی کے علاوہ اردو کے ناٹک بھی اسٹیج کئے،مثال کے طور پر سمبت ۱۸۹۹ء میں لکشمن داس ڈانکی نے جودھ پور میں مارواڑ ناٹک کمپنی قائم کی ،جس کو اس خطے کی پہلی تجارتی ناٹک منڈلی کہا جا سکتا ہے،جس نے ہندی ناٹکوں کے علاوہ ''علی بابا'' جیسے ناٹک بھی اسٹیج کئے تھے۔جودھ پور کے علاوہ بیکانیر، جے پور، کانپور اور لکھنؤ وغیرہ میں بھی ناٹک پیش کئے ۔بیکانیر میں ''جودھ پور بیکانیر تھیٹر یکل کمپنی'' قائم کی اور ''ہریش چندر'' کے نام سے پہلا ناٹک کھیلا تھا پھر ''صید ہوس'' اسٹیج کیا گیا،اس کے بعد دہلی سے ماسٹر یوسف کو ڈائریکٹر کے لئے بلایا گیا،پردوں پر بیکانیر کے پینٹر رحیم بخش چون گر اور محبوب استاد سے مناظر تیار کرائے جاتے تھے،اس کمپنی میں

مقامی اداکار ملازم تھے۔لکشمن داس نے ''صید ہوس'' کے علاوہ ''اسیر حرص'' ''سلور کنگ''،'' خوبصورت بلا'' اور'' گل رووز رینہ'' وغیرہ مختلف انگریزی ناٹکوں کے اردو تراجم پیش کئے ،۱۸۵۲ء'' پارسی ناٹک منڈلی'' اور۱۸۶۰ء میں ''الفنسٹن کلب'' ELPHINSTONE CLUB (کالج لڑکوں کا گروپ) وجود میں آیا۔

اس طرح اگر دیکھا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ پارسیوں نے ہندوستانی ڈرامہ خاص کر اردو ڈرامہ ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے بہت سی ڈرامیٹک کمپنیاں وجود میں آ گئیں ،ہزاروں کی تعداد میں ڈرامہ کھیلے گئے اوران کمپنیوں سے ہزاروں لوگ وابستہ ہو گئے ،اب ان کے کاروبار کا دائرہ محض ممبئی تک نہیں رہا بلکہ ان کا دائرہ کار ملک کے مختلف علاقوں تک پھیل گیا اوران کی ہر جگہ آؤ بھگت کی گئی۔اسی طرح جودھ پور کے لکشمی داس ڈانکی کے خاندان میں مانگی لال ڈانکی اور گنپت لال ڈانکی نے راجستھان کے علاوہ کلکتہ،دہلی اور کانپور میں ناٹک کمپنیاں قائم کیں اور ڈراموں میں اسٹیج پر ایکٹنگ بھی کی ،قابل ذکر بات یہ ہے کہ اردو ناٹکوں میں نہ صرف مردوں بلکہ نسوانی کرداروں کے رول بھی ادا کئے ،مثلاً لکشمی داس ڈانکی (دوم) جو سمبت ۱۸۸۶ء میں جودھ پور میں پیدا ہوئے تھے اور نیو الفریڈ تھیٹر کمپنی کے ڈائریکٹر سہراب جی کے ساتھ بمبئی چلے گئے تھے،وہ شروع میں نسوانی کردار ادا کرتے تھے انہوں نے علاء الدین کا چراغ ناٹک میں علاء الدین کی ماں کا رول ادا کیا تھا۔ان کے پوتے پھول چند ڈانکی بھی نسوانی کردار ادا کرتے تھے،اور ڈانکی خاندان کے علاوہ مارواڑ کے علاقے میں اور بھی بہت سے اداکار پیدا ہوئے جنھوں نے مختلف مقامات پر اردو ناٹکوں میں بھی کام کیا ان میں سے چند نام حسب ذیل ہیں۔

ماسٹر موتی رام پال مارواڑ کے رہنے والے تھے جنھوں نے ''اندر سبھا'' میں کام کیا تھا۔

ماسٹر رانی دان جودھ پور کے رہنے والے تھے جنھوں نے ''رستم وسہراب''،''ترکی حور''،''لیلیٰ مجنوں'' اور ''شیریں وفرہاد'' میں کام کیا تھا۔

ماسٹر کنہیا لال پوار بھی جودھ پور کے رہنے والے تھے جنھوں نے ''ٹیپو سلطان'' میں اداکاری

کی تھی۔

راجپوتانہ میں ناٹک کی ترقی کے باعث اس خطے کے مختلف مقامات کے ناٹک میں کام کرنے والے اداکار منظرعام پرآنے لگے چنانچہ جودھ پور، جے پور، الور، جھالاواڑ، اجمیراوراودے پور وغیرہ شہروں کے علاوہ چھوٹے قصبات پالی، سمری، سیکر، پوکرن، مسودااور بانسواڑہ جیسی جگہوں کے اداکاروں نے بھی ناٹک کواپنا ذریعہ معاش بنایا نیز مردوں کے علاوہ عورتیں بھی اس میں شامل ہونے لگیں۔ناٹک میں اداکاری کے لئے رام لیلا اورنوٹنکی میں کام کرنے والوں نے بھی کافی حصہ لیا۔

چونکہ پارسی ڈرامہ کا مقصدادبی نہیں تھا نہ ہی اردوزبان کی ترویج وترقی پیش نظرتھی بلکہ ان کا مقصدتجارتی نوعیت کا تھا اس لئے ان ڈراموں میں لاتعداد خامیاں تھیں،طبع زاد ڈرامے بہت کم لکھے گئے، ہندوستانی کلچر یا یہاں کے لوگوں کودرپیش سیاسی، سماجی، معاشی اورمعاشرتی مسئلے ان کے ڈراموں میں بالکل ہی نہیں تھے۔ڈرامے اکثرمنظوم ہوتے تھے، رقص، سنگیت اورگانے کی بہتات ہوتی تھی۔غرض کہ یہ ڈرامے محض تفریح کے لئے تھے اس کے باوجوداگر دیکھا جائے تو پارسی کمپنیوں نے بڑے بڑے ڈرامہ نگار ہندوستانی تھیٹر کودئے، جن میں دادابھائی پٹیل (وہ مشہورڈائریکٹر تھے) خورشیدد جی باٹلی والا (مالک وکٹوریہ ناٹک منڈلی) پسٹن جی فرام جی مالک اوریجنل تھیٹر کمپنی) سہراب جی (مالک نیوالفریڈتھیٹریکل کمپنی) آرام (مصنف ڈرامہ باغ وبہار، گل بکاؤلی، لیلیٰ مجنوں وغیرہ) رونق بنارسی (یہ مشہوراداکاراورمصنف ڈرامہ عشق کا خون کے تھے) طالب بنارسی (مصنف لیل ونہار، چمن عشق، وغیرہ) آغا حشر کاشمیری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پارسیوں کا یہ سلسلہ ۱۹۳۰ء کے آس پاس تک جاری رہا۔اس طرح جب ہندوستان میں سنیما نے قدم رکھا تو سب سے پہلے وہی لوگ اس سے وابستہ ہو گئے، یہاں تک کہ آج بھی فلم انڈسٹری میں زیادہ تر وہی لوگ پیش پیش ہیں۔

امتیازعلی تاج نے انارکلی ڈرامہ لکھ کراردوڈرامے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا

اوران کے سامنے روایتی ناٹکوں کی چمک دمک ماند پڑ گئی لیکن ان سے پہلے جب ڈرامے پر پارسی ناٹک کمپنیاں چھائی ہوئی تھیں ،اس زمانے میں بھی شیخ فیض بخش کان پوری اور شیخ پیر بخش کانپوری کے علاوہ حباب رامپوری ، جوہر بنارسی ، کریم بریلوی ، فیروز شاہ رامپوری ،حکیم نظامی ، قیصر محمد ،الٰہی بخش نامی وغیرہ نے اردو میں ناٹک لکھے ، نیز شیخ احسن لکھنوی ، محمد احمد ، رونق بنارسی ،حسینی میاں ،ظریف لکھنوی ، حافظ عبداللہ ،مرزا نظیر بیگ اکبرآبادی وغیرہ نے اردو ڈرمہ نگاری کی تاریخ میں اپنا مقام بنایا ،اسی ذیل میں عطاء حسین شوراور حافظ محمد جام کے نام بھی لئے جا سکتے ہیں ،ان میں سے حافظ عبداللہ ،مرزا نظیر بیگ ،عطاحسین شوراور حافظ محمد عمر جام کا تعلق راجپوتانہ کی مختلف ریاستوں سے تھا جہاں مختلف ریاستوں میں پارسی تھیٹر کمپنیاں مختلف مقامات سے آ کر ناٹک کھیلنے لگی تھیں ،ان کے علاوہ مختلف ریاستوں میں مقامی ناٹک منڈلیاں قائم ہورہی تھیں اور ناٹک کے بڑھتے ہوئے شوق کی وجہ سے ناٹکوں میں کام کرنے والے مقامی اداکار بھی سامنے آنے لگے تھے ،ان اداکاروں میں مسلمانوں کے نام بھی نظر آتے ہیں ۔راجپوتانہ میں دیسی ریاستوں کے حکمرانوں کی سرپرستی نے اس خطے میں ناٹک کے فروغ کو تقویت پہنچائی حتیٰ کہ ان کی سربراہی میں صرف ناٹک منڈلیاں ہی قائم نہیں ہوئیں بلکہ ناٹک گھر بھی تعمیر کرائے گئے نیز ہندی ناٹکوں کے علاوہ اردو ناٹک بھی تعمیر کرائے گئے ،اور ہندی ناٹکوں کے علاوہ اردو ناٹک بھی اسٹیج کئے گئے ،مثال کے طور پر مہاراجہ سوامی رام سنگھ دوم (۱۸۳۵ء۔۱۸۸۰ء) کے آخری دور حکومت میں رام پرکاش ناٹک گھر کے نام سے سمبت ۱۹۳۵ (مطابق ۱۸۷۸ء) میں جے پور میں ایک ناٹک گھر تعمیر کرایا جو بعد میں رام پرکاش ٹاکیز کے نام سے سنیما ہال بنایا گیا اور آج بھی موجود ہے ۔اسی طرح نواب صاحب کی دلچسپی کے باعث ٹونک میں ''ناٹک گھر'' تعمیر کرایا گیا جو راج ٹاکیز کے نام سے آج بھی قائم ہے۔

اگر چہ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کا مقصد تجارت تھا مگر ان سے اردو زبان یا اردو ادب کو براہ راست بہت فائدہ ہوا۔ان کے زوال کے بھی کئی وجوہات ہیں ،انہوں نے نہ صرف بمبئی میں اردو ڈرامے اسٹیج کروائے بلکہ وہ جگہ جگہ اپنی کمپنیوں کو لے گئے ،جس میں لاہور اور کشمیر بھی خاص طور پر

قابل ذکر ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کچھ خاص کمپنیوں نے ملک سے باہر جیسے برما، بنگال، سنگاپور، دیگر ممالک میں بھی ڈرامے دکھائے۔ کہا جاتا ہے کہ پہلے پہل وہ اردو ڈرامے کی مخالفت کرتے تھے پھر تماشائیوں کی تعداد دیکھ کر انہیں اپنا نظریہ بدلنا پڑا اور پھر وہ اردو ڈرامے دکھانے لگے مگر ان کے پاس اردو ڈرامے دستیاب نہ تھے تب انہوں نے اردو ڈرامے تراجم کروائے۔

پارسی تھیئٹر کے زوال کو بتاتے ہوئے میمونہ دیوی لکھتی ہیں۔(۱) مالکان کمپنی نے اپنے فرائض سے غفلت برتنی شروع کی (۲) عورتون نے خاص کر بازاری طوائفوں نے اسٹیج پر آنا شروع کیا اور اردو تھیٹر کو عیاشی کا ذریعہ بنایا گیا (۳) کمپنیوں کی تعداد بڑھی اور معیار گھٹتا گیا۔۲۹

پارسی تھیٹر یکل کمپنیوں کی سب سے بڑی دین آغا حشر کاشمیری ہیں ۔آغا حشر کاشمیری (پیدائش ۱۳/۱۴ اپریل ۱۸۷۹) ان خوش نصیب لوگوں میں شامل ہیں جنہیں اپنے ہی زمانے میں قبول عام کے دربار سے بقائے دوام کی سیر حاصل ہوئی۔ان کی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے میں عرض کرنا چاہتی ہوں کہ کچھ لوگ انہیں اردو کا شیکسپیئر کہتے ہیں اور کچھ مارکو مگر میرے نزدیک شیکسپیئر ہیں۔البتہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ برصغیر ہندو پاک میں اگر کالی داس کے بعد اگر کوئی دوسرا ڈرامہ نگار پیدا ہوا تو وہ آغا حشر کاشمیری ہی ہیں۔

> ۱۸۹۷ء میں بمبئی کی مشہور پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بنارس آئی تو ان سے متاثر ہو کر حشر نے اپنا پہلا ڈرامہ ''آفتاب محبت'' کے عنوان سے لکھا، پھر گھر سے بھاگ کر بمبئی کا رخ کیا اور ایک پارسی تھیٹریکل کمپنی میں ملازم ہوئے۔اور دیکھتے ہی دیکھتے پوری طرح سے ڈرامہ نگاری میں مصروف ہو گئے انہوں نے اردو میں ۱۳ اور ہندی میں ۱۲ بنگالی اور مراٹھی میں بھی کچھ ڈرامے لکھے اس کے علاوہ کئی فلموں کے لیے اسکرپٹ بھی لکھیں۔ڈرامہ نگاری کے فن میں وہ شیکسپیئر کی طرح ہرفن مولا تھے، بمبئی کے علاوہ ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں وہ ۱۹۲۲ء میں کلکتہ

اور ۱۹۲۸ء میں مہاراجہ چرکھاری اسٹیٹ ضلع ہمیر پور یو پی گئے ۔زندگی
کے آخری دور میں انہوں نے ڈراموں اور فلموں کے سلسلے میں لاہور کا
رخ کیا اور ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو لاہور ہی میں انتقال کر گئے ۔حشر کے
ڈراموں میں اسیر حرص (۱۹۰۰) خوبصورت بلا (۱۹۰۹) یہودی کی
لڑکی (۱۹۱۵) ترکی حور (۱۹۲۲) رستم وسہراب (۱۹۳۰) وغیرہ کافی
مقبول ہوئے ،انہیں کئی زبانوں پر اچھی خاصی دسترس تھی ،ان کے کچھ
ڈرامے طبع زاد ہیں مگر زیادہ تر ان کے ڈراموں کا ماخذ انگریزی ڈرامہ
ہے ۔ان کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے
مذاق کے تقاضوں اور تھیٹر کی پابندیوں کے باوجود اپنی صلاحیتوں سے
صنف ڈرامہ کی فنی ترقی کے امکانات پیدا کیے ۔ان کے ڈراموں میں
ہمیں سماجی ،اصلاحی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے، ڈاکٹر محمد شفیع نے حشر کے
ڈراموں کو چار ادوار میں منقسم کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔"جب تک
ہمارا کلاسیکی ڈرامائی ادب زندہ رہے گا حشر ایک مینارہ نور بن کر ڈرامہ
نگاری کے راستوں کو روشن کرتے رہیں گے ۔آغا حشر کاشمیری صرف
ایک فنکار و ادیب ہی نہیں تھے بلکہ وہ اپنی شخصیت میں ڈرامہ نگاری کی
ایک پوری انجمن تھے"۔ ۳۰

ENCYCLOPAIDIA OF IDIAN LITERATURE میں ان کے
بارے میں درج کیا ہے،" The read pioneer of urdu stage in modern
time ,He introduced new style of acting and dialogue
delivery" نسرواں جی مہرواں جی آرام اس عہد کے ایک پیشہ ورانہ ڈرامہ نگار کے نام سے
جانے جاتے ہیں ۔ان کی وابستگی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی سے تھی "نور جہاں" ۱۸۷۳ء میں لکھا جو بے

حد کامیاب رہا، ونا یک پرشاد طالب بنارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی سے وابستہ تھے۔ان سے اٹھارہ ڈرامے منسوب ہیں ''لیل ونہار'' ان کا شاہکار ڈرامہ مانا جاتا ہے۔

ریڈیو اور فلموں کی آمد سے اسٹیج کو کافی نقصان ہوا اس کے بعد ڈرامہ نگاروں نے ایسے ڈراموں کی طرف رخ کیا اور ڈرامہ صرف پڑھنے کے لیے لکھا جانے لگا۔جو ڈرامے ناول کے بالکل قریب ہوتے تھے۔ان ڈراموں میں اسٹیج کاری کی پابندی نہیں ہوتی تھی۔عام طور پر پلاٹ بہت ہی سنجیدہ ہوتے تھے یہی وجہ ہے کہ انہیں ادبی ڈرامہ یا Closet drama کہا جاتا ہے۔

پارسی ناٹک کمپنیوں کی فہرست بہت طویل ہے جو بمبئی اور کلکتہ کے علاوہ ملک کے بڑے بڑے شہروں میں بھی قائم ہوگئی تھیں ،ان کے علاوہ بعض تھیٹر کمپنیاں پارسیوں کے علاوہ دوسرے لوگوں نے بھی قائم کی تھی۔ان میں بعض کمپنیاں راجپوتانہ میں بھی قائم ہوئی تھیں۔اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ راجپوتانہ کی سابق ریاستوں میں ناٹک کی تاریخ کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے وہاں کی ایسی ناٹک کمپنیوں کا ذکر کیا جائے جنہوں نے اس خطے میں اردو ناٹک کی ترویج وترقی میں اہم رول ادا کیا۔

ریاست جے پور:

راجپوتانہ کی بعض قدیم ریاستوں کے حکمرانوں کی دلچسپی اور رقص وسرود کے شوق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی بھی سرپرستی کی یہی وجہ ہے کہ اس ریاست میں بھی اردو ناٹک کی ترویج کی راہیں ہموار ہوئیں، چنانچہ پارسی تھیٹر کا دور آتے آتے اس خطے میں بھی اردو کے روایتی ناٹک کے اثرات پہنچنے لگے تھے اور ناٹک کمپنیاں راجپوتانہ کے مختلف شہروں میں پہنچ کر اپنے ناٹک اسٹیج کرنے لگی تھیں جن میں اردو ناٹک بھی شامل تھے۔ان کے زیر اثر سے راجستھان کی مختلف ریاستوں میں مقامی ناٹک منڈلیاں بھی قائم ہوئیں اور مقامی اداکار،موسیقار،گلوکار،رقاص،سازندے، پینٹر، ہدایت کار یہاں تک کہ ناٹک نگار بھی منظر عام پر آئے۔راجپوتانہ کی ایسی ریاستوں میں ریاست جے پور کا

نام سر فہرست نظر آتا ہے، یہاں اکبر اعظم کے زمانے سے ہی قدیم سنسکرت اور ہندی ناٹکوں کا سراغ ملتا ہے۔اس زمانے میں یہ ریاست آمیر کے نام سے منسوب تھی،جس کی راجدھانی کا فخر شہر جے پور سے بارہ کلومیٹر دور جے پور نیشنل ہائی وے پر واقع قصبہ آمیر کو حاصل تھا۔اسی نسبت سے یہ ریاست آمیر کے نام سے منسوب تھی۔قصبہ آمیر خوبصورت شاداب پہاڑوں کے دامن میں بسا ہوا ہے،جس کے بلند پہاڑوں پر بنے ہوئے مہاراجاؤں کے قلعے اور محلات آج بھی اس دور کی شان وشوکت کے چشم دید گواہ ہیں۔

آمیر کے راجا مان سنگھ اول (۱۵۸۹ء تا ۱۶۱۴ء) اکبر اعظم کا ہم عصر ہی نہیں اس کا معتمد خاص بھی تھا۔۳۲ راجا مان سنگھ کو اکبر اعظم نے ''مرزا راجا'' کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔مرزا راجا پر اکبر اعظم کی نوازشات کی ایک بڑی وجہ والیان ریاست آمیر اور اکبر اعظم کے درمیان قرابت داری تھی جس کا سلسلہ مان سنگھ کے دادا راجا بھارا مل کی لڑکی سے ۱۵۶۱ء میں اکبر اعظم کی شادی کے زمانے سے شروع ہو گیا تھا۔۳۳

فنون لطیفہ سے مرزا راجا مان سنگھ کو بڑی دلچسپی تھی اور علم وادب کی سر پرستی بھی کرتا تھا۔اس کے دربار سے سنسکرت ناٹک کا سراغ ملتا ہے۔اس نے اپنے دربار کے ایک کوی سے سنسکرت زبان میں ''دمن منجری'' کے نام سے ایک سنسکرت ناٹک مرتب کرایا تھا جو چار حصوں میں منقسم تھا،یہ ناٹک آمیر کے محل میں اسٹیج بھی کیا گیا تھا۔۳۴

مہاراجگان ریاست آمیر کی دلچسپیوں میں رقص وسرود کا شوق تقریباً تمام نامور حکمرانوں میں نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ریاست میں ناٹک کی ترویج کو بھی تقویت ملی،چنانچہ مرزا راجا مان سنگھ کے پڑ پوتے مرزا راجا جے سنگھ (اول) (۱۶۲۲ء تا ۱۶۶۷ء) رقص وسرود سے دلچسپی کے ساتھ سنسکرت ناٹک سے بھی دلچسپی لی اور مختلف ناٹکوں کی نقلیں بھی کرائیں جو مہاراجا جے پور کے ذاتی میوزیم میں محفوظ ہیں،مہاراجا جے سنگھ (اول) کے بیٹے اور جانشین مرزا راجا رام سنگھ (اول) (۱۶۶۷ء تا ۱۶۸۸ء) نے بھی اپنے درباری کوی وشوناتھ بھٹ سے سنسکرت میں ''شرنگار ناٹیکا'' کے

نام سے ایک ناٹک لکھوایا جس کو اس کے مرنے کے بعد اسٹیج کیا گیا۔

غرض شہر جے پور کی تاسیس اور ریاست آمیر کو ریاست جے پور کے نام سے منسوب کئے جانے کے زمانے تک ریاست آمیر کے مہاراجگان نے رقص وسرود کے شوق کے ساتھ سنسکرت ناٹک کی جانب بھی توجہ دی اور بہت سے ناٹک بھی لکھوائے نیز بہت سی ناٹکوں کی نقلیں بھی کرائیں اور گاہے گاہے ان کو اسٹیج بھی کرایا، مگر حقیقت یہ ہے کہ ریاست جے پور میں روایتی ناٹک جس کو پارسی ناٹک کہا گیا اس کا سلسلہ مہاراجا سوائی رام سنگھ کے عہد میں شروع ہوگیا تھا جس نے اس خطے میں روایتی اردو ناٹک کو بھی فروغ دیا۔

مہاراجا سوائی سنگھ دوم (۱۷۰۰تا۱۷۴۳) نے ایک باقاعدہ شہری منصوبے کے تحت ۱۸ نومبر ۱۷۲۷ء کو ''جے نگر'' کے نام سے اس شہر کی بنیاد رکھی جو تاسیس کے بعد ''جے پور'' کے نام سے منسوب ہوا اور اسی کی نسبت سے ریاست آمیر کا نام بدل کر ریاست جے پور رکھا گیا اور محمد شاہ بادشاہ سے اس کی توثیق کرائی گئی نیز مہاراجا کی خواہش کے مطابق جے پور کا نام مغلیہ دفتر میں درج کر دیا گیا۔۳۵ مہاراجا سوائی جے سنگھ دوم کو فنون لطیفہ سے خاص دلچسپی تھی۔آمیر کے پہاڑ پر بنے ہوئے قلعہ جے گڈھ کے راج محل میں ایک چھوٹا سا حال جس میں ہے ایک اسٹیج بھی بنایا گیا تھا جس میں کٹھ پتلی کے کھیل کے علاوہ کبھی کبھی ناٹک اسٹیج کئے جاتے تھے۔جے پور شہر بسنے کے بعد راج محل تک محدود رقص وسرود اور ناٹک کے اثرات پہنچنا غیر فطری بات نہیں تھی۔مہاراجا سوائی سنگھ دوم کی چوتھی پشت میں مہاراجا پرتاپ سنگھ (۱۷۷۸ءتا۱۸۰۳ء) کو شری کرشن سے غیر معمولی عقیدت تھی، اس وجہ سے وہ کرشن بھکت بھی کہلایا۔خود کوی بھی تھا اور ریختہ بھی کہتا تھا ''برج ندھی'' اس کا تخلص تھا۔۳۶

مہاراجا رام سنگھ (دوم) کے پوتے مہاراجا جے سنگھ (سوم) کی سترہ سال کی عمر میں موت ہوجانے کے بعد سمبت ۱۸۹۰ بکرمی مطابق ۱۸۳۵ء میں صرف سوا سال کی عمر میں جے سنگھ سوم کو جانشین تسلیم کیا گیا اور سمبت ۱۹۰۶ء بکرمی مطابق ۱۸۵۰ء میں اس کو انتظام ریاست کے اختیارات ملے۔اس زمانے میں جے پور میں علم وادب اور فنون لطیفہ کو خاص فروغ حاصل ہوا۔۱۸۵۷ء کی پہلی

جنگ آزادی اسی کے زمانے میں لڑی گئی تھی جس سے متاثر ہوکر دہلی اور دوسرے مقامات کے بہت سے ارباب علم وادب نے جے پور پہنچ کر سکونت اختیار کی تھی۔ ان میں سے بہت سے حضرات کی مہاراجا ندکور نے سر پرستی بھی کی جن میں ارباب علم وادب کے علاوہ ماہرین فنون لطیفہ بھی شامل تھے۔ اسی کے زمانے میں ۱۸۶۶ء میں تعظیمی مدرسہ کو کالج بنایا گیا۔ اور رقص وسرور کے دلچسپی کے باعث جے پور میں 'گنجی خانہ' کے نام سے باقاعدہ ایک محکمہ قائم کیا گیا، جس میں ناچ گانے والی عورتوں کے علاوہ مرد گلوکار، کتھک اور سازندے بھی ملازم رکھے جاتے تھے، مہاراجا منکو جو کہ وائسرائے کے ممبر تھے، اسی وجہ سے کلکتہ اور شملہ کا سفر بھی کرتے رہتے تھے۔ سفر کے دوران ان کو پارسی ناٹک دیکھنے کا موقع ملا اور ناٹک کا شوق بڑھا۔ چنانچہ اسی زمانے میں پارسی تھیٹر کمپنیوں نے جے پور آ کر ناٹک اسٹیج کرنا شروع کیے۔ ناٹک گھر کی تعمیر کے بعد ناٹک گھر میں ناٹکوں کے آغاز کے بارے میں مقامی زبان میں کچھ یوں لکھا گیا ہے:

> ''سمبت ۱۹۳۵متی ساون بدی ۱۳ بکرمی مقامی سوائی جے پور رام پرکاش ناٹک گھر نیوبن گیوچھو۔ تی میں 'اندرسبھا' کے تماشو ہو یو شروع ہومتی سد''

یعنی ''سمبت ۱۹۳۵ (مطابق ۱۸۷۸ء) تاریخ ۱۳ ماہ ساون مقامی سوائی جے پور میں رام پرکاش ناٹک گھر نیا بن گیا ہے۔ اس میں 'اندرسبھا' کا تماشا دکھانا شروع کیا گیا ہے'۔

۱۸۷۸ء میں رام پرکاش تماشا گھر میں اسٹیج کیے جانے والے ناٹکوں کے ناموں میں ایک نام 'اندرسبھا' کا بھی ملتا ہے۔ یا تو 'اندرسبھا' کو ہی مہاراجا رام سنگھ کے نام کی نسبت سے 'رام سبھا' کہا گیا ہے یا پھر ممکن ہے 'رام سبھا' کے نام سے 'اندرسبھا' کے انداز میں کوئی اور ناٹک لکھا گیا ہو۔

مہاراجا رام سنگھ کے نام سے اس ناٹک گھر کا نام ''رام پرکاش'' رکھا گیا۔ اس ناٹک میں کام آنے والے تمام ساز وسامان کے انتظام کے ساتھ ناٹک پیش کرنے کے لیے ایک وسیع اسٹیج

بنوایا گیا۔ناٹکوں کے موضوع کے مطابق پردوں پر تصاویر اور مناظر کی نقاشی کی جاتی تھی۔گیس سے روشنی کا انتظام بھی کیا جاتا۔ روشنی کے ساتھ ساتھ گیس کی طاقت سے مشینوں کے ذریعے زمین وآسمان سے نمودار ہونے والے مناظر دکھانے کا اہتمام بھی کیا جاتا۔اسی کے ذریعے بجلی کی کڑک اور بادل کی گرج کی آوازیں پیدا کی جاتی تھیں۔بجلی کی چمک دکھائی جاتی۔زمین کا پھٹنا،آسمان سے فرشتوں کا نمودار ہونا،دیو پریوں کا اڑنا،شہروں،جنگلوں کے مناظر،شہروں کی کیفیات وغیرہ کے مناظر کے لیے پردوں پر بنے ہوئے مناظر کے ساز،گیس کی روشنی اور مشینوں کے ذریعے اس کی طاقت کام لیا جاتا تھا۔اسٹیج کی تزئین کاری کے لیے پارسی ناٹک کمپنیوں کے تجربہ کار لوگوں سے مشورہ بھی کیا جاتا۔ان میں سے بعض لوگوں کو باقاعدہ طور پر تھیٹر ہال کے لیے ملازم بھی رکھا گیا۔

رام پرکاش اسٹیج کے لوازمات پردے،سازوسامان،روشنی وغیرہ پر توجہ کے ساتھ ناٹک دیکھنے والوں کی نشست کا بھی خاص خیال رکھا گیا تھا۔رام پرکاش کے اسٹیج پر کام کرنے کے لیے بیرونی اداکاروں کے علاوہ مقامی طور پر بھی جو ناٹک منڈلی بنائی گئی تھی اس میں دوسری تھیٹر کمپنیوں کے مالک اور اداکار بھی کسی نہ کسی صورت میں شامل تھے۔کچھ لوگ اداکاری کرتے تھے،اور ناٹک لکھتے تھے،اسٹیج اور ہال کی سجاوٹ کے کام پر بھی کچھ لوگ مقرر تھے اور بیشتر اداکارہ،ہدایت کار،گیت کار،سازندے،ناچنے والی عورتیں اور متعلقہ دوسرے لوگ مقامی طور پر رکھے گئے تھے۔نسوانی کردار عورتیں ادا کرتی تھیں۔ان میں طوائفوں کے علاوہ 'گنجی خانہ' کی ملازمائیں اور 'زنانی ڈیوڑھی' (زنانہ محل) کی کنیزیں بھی شامل تھیں،جن کو ناٹک میں کام کرنے کے لیے باقاعدہ تربیت دلائی جاتی اور اس تربیت کے لیے تجربہ کار استادوں،گویوں اور سازندوں کو گنجی خانہ میں ملازم رکھا گیا تھا۔ان کے علاوہ رام پرکاش سے وابستہ بھی کچھ ہدایت کار اور اداکار شامل تھے۔ان میں خاص طور پر پسٹن جی بھائی باٹلی والا جو پلسیو پکھراج کے نام سے مشہور تھا اور رتن جی ٹھونٹھی جو حزنیہ اداکار تھا،خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔رتن جی ٹھونٹھی کو سات سو روپیہ ماہوار تنخواہ ملتی تھی جو بعد میں ایک ہزار روپیہ ماہوار سے بھی زیادہ کر دی گئی تھی۔جے پور کی ناٹک منڈلی کی تمام تر ذمہ داری اسی پر تھی۔مہاراجا رام

سنگھ اس کو دادا بھائی کہتے تھے۔ ۳۷

اسی طرح پشن جی باٹلی والے کو بھی کافی تنخواہ ملتی تھی۔ وہ شروع میں شاہ عالم ناٹک کمپنی میں ملازم تھا اور نسوانی کردار ادا کرتا تھا۔ خاص طور پر وہ 'اندرسبھا' ناٹک میں پکھراج پری کا رول ادا کرتا تھا۔ اسی وجہ سے پسیو پکھراج کے نام سے مشہور ہو گیا تھا۔ ان کے علاوہ پارسی اداکاروں میں برزور جی، کاؤس جی اور عادل جی وغیرہ بھی جے پور ناٹک منڈلی میں شامل تھے۔

مذکورہ بالا حقائق سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مہاراجا رام سنگھ (دوم) کے عہد میں روایتی ناٹک نے جے پور میں بڑی ترقی کی۔ پارسی ناٹک کمپنیوں کے علاوہ مقامی ناٹک منڈلی نے بھی بہت سے ناٹک اسٹیج کیے۔ ان میں سے بیشتر ناٹک مقامی ناٹک نگاروں کے ہی لکھے ہوئے یا مشہور و معروف ناٹکوں میں ترمیم کیے ہوئے تھے۔ اس زمانے میں پرکاش ناٹک گھر میں بہت سے اردو کے مشہور ناٹک بھی اسٹیج کیے گئے۔

رام پرکاش میں اسٹیج کیے جانے والے ناٹک دیکھنے والوں میں جے پور راج گھرانے کے افراد بشمول مہاراجا رام سنگھ اور ان کے وابستگان، ریاست کے امرا، رؤسا اور ملازمین نیز جے پور کے عوام کے علاوہ دوسری ریاستوں سے آئے ہوئے رؤسا بھی بطور مہمان شریک ہوتے تھے۔ اس سلسلے میں شامگ داس نے اپنی تصنیف 'ویرونود' (تاریخ راجستھان) میں لکھا ہے کہ میواڑ کے مہارانا سجن سنگھ نے مہاراجا رام سنگھ کے ساتھ یکم جنوری ۱۸۸۰ء میں رام پرکاش میں حسب ذیل ناٹک دیکھے:

یکم جنوری ۱۸۸۰ء کو ناٹک 'جہانگیر بادشاہ' یہ ناٹک مہاراجا نے خاص طور پر تیار کرایا تھا۔ نسوانی کرداروں کے لیے جے پور کی طوائفوں کو تیار کیا تھا۔ اس میں لباس پوشاک اور مکالمات کی زبان پر خاص توجہ دی گئی تھی جو کرداروں کی حیثیت کے مطابق تھی۔ نیز محیرالعقول مناظر بھی پیش کیے تھے جن میں پریوں کی اڑان، زمین و آسمان سے فرشتوں کا ظاہر ہونا بھی شامل تھا۔

دوسرے دن جنوری کو 'بدر منیر' اور 'بے نظیر' ناٹک دیکھا۔ ۱۴ جنوری کو الا دین اور عجیب وغریب

چراغ'۱۵ جنوری کو'ہوائی مجلس 'اور ۴ جنوری کو'لیلیٰ مجنوں' ناٹک دیکھے۔اس موقع پر ریاست اندور کے مہاراجا کے ولی عہد تکوجی راؤ ہولکر بھی ساتھ تھے۔۳۸؎ اور خود شامل داس بھی اودے پور سے مہاراجا کے ساتھ جے پور آئے تھے۔

شامل داس کے مذکورہ بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں جے پور میں اردو کے مشہور ناٹکوں کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی اور باقاعدہ اسٹیج بھی کیے جاتے تھے۔

رام پرکاش کی تعمیر اور اسٹیج کیے جانے والے ناٹکوں کے آغاز کے زمانے سے ہی جے پور کے اداکار، گلوکار رقاص او سازندوں کے علاوہ اردو ناٹک نگار بھی اس سے وابستہ ہونے لگے۔اردو کے مقامی ناٹک نگاروں میں عطا حسین شور کا نام سب پہلے سامنے آتا ہے جنھوں نے میر امانت کی' اندرسبھا' کے طرز پر ۱۸۷۸ء میں ایک ناٹک 'گلدستۂ پرستان' کے نام سے لکھا تھا۔البتہ عطا حسین شور کو جے پور کا اولین ناٹک نگار مانا جاتا ہے۔۳۹؎

عطا حسین شور:

عطا حسین شور کے بزرگوں کا آبائی وطن دہلی تھا۔ان کے بارے میں مولانا اختر الدین شاغل نے اپنی گرانقدر تصنیف 'تذکرہ شعرائے جے پور' میں لکھا ہے کہ ان کے جدامجد شیخ پیارے صاحب شہزادگان دہلی کے اتالیق رہے تھے۔شیخ پیارے صاحب کے فرزند شیخ غلام حسین اٹھارہویں صدی کے اختتام میں دہلی سے جے پور آ کر سکونت پذیر ہو گئے تھے۔وہیں ان کے بیٹے شیخ عطا حسین ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے۔ان کا ننھالی رشتہ سید محمد امیر رضوی المعروف میر پنجہ کش سے تھا جن کو فن خو ش نویسی میں کمال حاصل تھا۔

شور کی تصنیف ''گلدستۂ پرستان'' منظوم ناٹک ہے،جس میں مکالموں سے قطع نظر غزلیات اور مثنوی کی شکل میں اشعار بھی شامل ہیں۔اس کے آغاز میں جہاں مصنف نے کرداروں اور مقاموں کے نام اور ان کی تفصیلات بیان کی ہیں اس کا عنوان 'القصہ تماشائے پرستان' تحریر کیا ہے۔

غرض کی شور کا منظوم ناٹک ' گلدستۂ پرستان' میں شامل ان کی غزلیات ،منظوم مکالمے اور دیگراشعار ان کی شاعرانہ قادر الکلامی کی دلیل ہیں۔ جہاں تک ناٹک نگار کا سوال ہے شور کوراجستھان کا اولین اردوناٹک نگارتسلیم کیا جاتا ہے،اس لیے کہ شور سے پہلے ناٹک نگاروں میں کسی کا نام سامنےنہیں آتا، نہ ان کے لکھے ہوئے ناٹک ''گلدستۂ پرستان'' سے پہلے راجپوتانہ میں لکھے ہوئے اردو کے کسی ناٹک کا سراغ ملتاہے۔اسی بناپر تصنیف 'راجستھان میں اردوزبان وادب ۱۸۵۷ء تک، میں شیخ عطاحسین شور کا ذکر 'راجستھان کا اولین ناٹک نگار' کی حیثیت سے کیاہے۔[۴۰] عثمانی صاحب نے اپنے ایک مضمون بعنوان 'راجستھان میں اردوڈرامہ' سہ ماہی نخلستان جے پور میں جو کہ ۱۹۹۰ء میں شائع ہو چکاہے۔[۴۱] 'گلدستۂ پرستان' پرروشنی ڈالی ہےلیکن اس کتاب میں اردو کے روایتی ناٹک کے تاریخی پس منظر کا ذکر کیا ہے ۔بیسویں صدی آتے آتے روایتی اردوناٹک زوال پذیر ہونے لگااوراردوڈرامہ ابھرنے لگا تھا۔

یہاں یہ حقیقت واضح کرنی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ شیخ عطاحسین شور کے مذکورہ ناٹک 'گلدستۂ پرستان' کے علاوہ اورکسی ناٹک کا سراغ نہیں ملتا۔ممکن ہے کہ انہوں نے کوئی اورناٹک بھی لکھاہو۔چونکہ ان کا تصنیف کردہ ایک ہی ناٹک ملتاہےاوروہ بھی جے پورتک محدودرہا،اس لیےان کا نام ملک کے دوسرے ناٹک نگاروں کی طرح منظرعام پرنہیں آسکا۔

گلدستۂ پرستان:

عطاحسین شور کا لکھاہواناٹک ''گلدستۂ پرستان'' نہ صرف راجپوتانہ میں لکھاجانے والااولین اردوناٹک ہے بلکہ اس حیثیت سے اپنی انفرادی اہمیت کا حامل ہے کہ امانت کی 'اندرسبھا' کی تقلید میں جتنے بھی ناٹک لکھے گئے ان میں 'گلدستۂ پرستان' واحد ناٹک ہےجس میں 'اندرسبھا' کی مکمل پیروی نظرآتی ہے۔اس کا قصہ مکمل طور سے 'اندرسبھا' کے قصے کی نقل ہے ۔اسی کے مطابق اس کے تمام منظوم مکالمے، گیت، ٹھمریاں ،چھنو،دوبولے،چوبولے،ہولی ،بسنت حتیٰ کہ غزلیں اورمثنویوں کی

طرز کے اشعار تک انھیں کے انداز میں ہیں۔اسی نوعیت کے کرداروں اور مقاموں کے نام بھی ہیں ۔عطا حسین شور نے 'اندر سبھا' کے متن کو اپنے کلام اور اشعار کا جامہ پہنایا ہے جب کہ 'اندر سبھا' کے نام سے لکھے جانے والے تمام ناٹکوں میں کچھ نہ کچھ فرق نظر آتا ہے اور 'اندر سبھا' کی مقبولیت کی وجہ سے اس کے نام سے استفادہ کرتے ہوئے نفس قصہ اور اس کے کرداروں میں تنسیخ و ترمیم کی جاتی رہی ہے۔

اسی طرح 'ہوائی مجلس'، 'ناگر سبھا'، 'فرخ سبھا' اور 'راحت سبھا' وغیرہ بہت سے ناٹک لکھے گئے جو 'اندر سبھا' کے نام سے مشہور ہوئے۔

بعض ناٹکوں میں راجا اندر کے بجائے ساہ سلیمان کے دربار کے جلسے کا ذکر ملتا ہے۔ان میں بھی 'اندر سبھا' کی طرز کی پریوں کا ناچ ہوتا ہے۔ناچ کے دوران بادشاہ کو نیند آجاتی ہے اس دوران پری اپنے انسان محبوب کو کسی دیو کے ذریعے اس کے محل سے سوتا ہوا اٹھوا کر اپنے پاس بلاتی ہے۔شہزادے اور پری میں سوال وجواب ہوتے ہیں۔ان کا ان کے عشق ومحبت کے راز کو بادشاہ جان جاتا ہے۔وہ پری پر عتاب کرتا ہے،اس کے پر کٹوا کر دربار سے نکال دیتا ہے اور شہزادے کو قید کرادیتا ہے۔پری جوگن بن کر جنگلوں میں ماری ماری پھرتی ہے اور اپنی محبت کے گیت گاتی رہتی ہے۔جوگن کے گانے کی شہرت بادشاہ تک پہنچتی ہے۔وہ جوگن کو طلب کرتا ہے۔اس کا گانا سن کر خوش ہوتا ہے۔اس کو منہ مانگا انعام دیتا ہے۔جوگن انعام میں شہزادے کی فرمائش کرتی ہے۔بادشاہ اس کو قبول کرلیتا ہے۔اور پری کو اس کا محبوب مل جاتا ہے اور آخر خوشی کا کورس گانا ہوتا ہے۔

میر امانت کی 'اندر سبھا' کا بنیادی قصہ یہی ہے اس کو دوسرے ناٹک نگاروں نے اپنے اپنے طرز پر اپنے ناٹکوں میں شامل کیا ہے۔مگر ان میں میر امانت کی 'اندر سبھا' کی پوری پیروی نظر آتی ہے ۔کچھ نہ کچھ ترمیم و تنسیخ ضرور کی گئی ہے جبکہ عطا حسین شور نے میر امانت کی 'اندر سبھا' کا مکمل چربہ پیش کیا ہے۔

ناٹک 'گلدستۂ پرستان' کے نفس قصہ سے قطع نظر،جس میں امانت کی اندر سبھا کی پوری تقلید نظر

آتی ہے، شیخ عطا حسین شور نے کرداروں میں بھی اس کی مکمل پیروی کی ہے۔ چنانچہ راجا اندر کی جگہ رضوان شاہ، پکھراج، نیلم لال اور سبز پریوں کی جگہ چمپا، سوسن، سرو اور گل پری نام رکھا ہے۔ شہزادہ گلفام کی جگہ شہزادہ بلبل اور جوگن کی جگہ جوگن اور سنبل دیو اور صیاد دیو کے کردار پیش کیے ہیں۔

عطا حسین شور کے زمانے میں منظوم ناٹکوں کے ساتھ نثر میں ناٹک نگاری کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور اس سلسلے کی اولین کڑی 'سون نامہرنی خورشید' کے اردو ترجمے کو مانا جاتا ہے۔ گجراتی زبان میں یہ ناٹک دادا بھائی پٹیل کی فرمائش پر ایڈل جی کھوری نے لکھا تھا، جس کا بہرام جی فریدوں جی مرزبان نے اردو میں ترجمہ کیا تھا اور ۱۸۷۱ء میں اس کو دادا بھائی پٹیل نے اسٹیج کیا تھا [۴۲] اردو میں یہ ناٹک 'خورشید' کے نام سے مشہور ہوا۔

اس سے پہلے ماسٹر محمد حسن وافر نے 'بلبل بیمار' کے نام سے ایک ناٹک لکھا تھا جس میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں نثر کا بھی استعمال کیا تھا۔ جبکہ 'خورشید' ناٹک مکمل نثر میں ہے۔ مگر عطا حسین شور نے 'اندرسبھا' کی پیروی میں 'گلدستۂ پرستان' منظوم ہی لکھا اور اس میں 'اندرسبھا' کی پیروی کرتے ہوئے ہر پری کے حسب حال اشعار پیش کرکے غزل، چھنو، ٹھمری، دادرا، بسنت اور ہولی وغیرہ کے گیتوں میں ترتیب کا پورا خیال رکھا ہے۔

شور نے گانوں کے طرز اور راگ راگنیوں کے سر تال اور دھنوں کی بھی وضاحت کی ہے۔ ان میں ٹھمری، دادرا، دیس، پرچ، بھیرویں، کھماج اور جھنجھوٹی وغیرہ کی اصطلاحات کے استعمال سے فن سرود سے متعلق اپنی معلومات کا ثبوت دیا ہے۔ ناٹک کے مکالمے منظوم ہیں تاہم کہیں کہیں حسب ضرورت نثری جملوں میں بھی وزن اور قافیہ کو ملحوظ رکھا ہے۔

میر امانت نے اس ڈرامے میں اپنے اصل تخلص امانت کے بجائے 'استاذ' کا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح شور نے بھی طوطی تخلص کے نام سے اپنا ناٹک لکھا ہے اور ناٹک کے آغاز میں اس کے مصنف کا تخلص طوطی بتایا ہے جبکہ اس کی وضاحت کرتے ہوئے اپنا ہی نام لکھا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے روایتی اردو ناٹک کا جے پور میں تیزی سے

زوال شروع ہو گیا تھا جس کی بہت سی وجوہات تھیں۔ سب سے پہلے تو والیان ریاست کی عدم توجہی اور ان کی سرپرستی کا فقدان اس کے علاوہ ناٹک کا بدلتا ہوا رجحان جس نے جدید ڈرامے کو تقویت پہنچائی۔ جے پور میں جدید ڈرامے لکھے بھی گئے اور زیور طبع سے آراستہ بھی ہوئے مگر اسٹیج کی عدم فراہمی اور عوامی عدم دلچسپی کے باعث وہ اسٹیج پر پیش نہیں ہوئے۔ جے پور کے ایسے ڈرامہ نگاروں میں عبدالوہاب خان عاصم اور یاسین علی خان شہاب کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

عبدالوہاب خان عاصم (پیدائش جے پور ۱۹۰۰ء) نے 'خالد بن ولید' کے نام سے ایک تاریخی ڈرامہ لکھا اور ایک ڈرامہ 'عمر خیام' کے نام سے تصنیف کیا۔ یہ دونوں ڈرامے کتابی شکل میں شائع بھی ہوئے مگر کبھی اسٹیج نہیں ہو سکے ۱۹۴۷ء کے بعد عاصم جے پور سے پاکستان چلے گئے اور جے پور میں ان کی تصانیف بھی دست بردِ زمانہ کا شکار ہو گئیں۔

یاسین علی خان شہاب نے خود بھی ڈرامے لکھے اور انہوں نے مختلف ڈراموں کے ترجمے بھی کئے جو مختلف رسائل میں قسط وار شائع بھی ہوتے رہے۔

جے پور میں ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں یہاں ایک بڑی غلطی کی صحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ڈاکٹر فضل امام نے اپنے مضمون بعنوان 'راجستھان میں اردو ڈرامہ نگاری' ۴۳ میں مولانا اساس الدین تسنیم کو جے پور کا اولین ڈرامہ نگار بتاتے ہوئے ان کے لکھے ڈرامے کا نام 'یزید جابر' بتایا ہے۔ غالباً کسی غلط فہمی کی بنا پر ڈاکٹر فضل امام سے یہ غلطی ہوئی ہے اس لیے کہ نہ تو اساس الدین تسنیم جے پور کے پہلے ڈرامہ نگار تھے اور نہ ہی انہوں نے 'یزید جابر' کے نام سے کوئی ڈرامہ لکھا ہے۔ البتہ 'جاریہ عرب عرف یزید وحبابہ' کے نام سے معجز سہسوانی نے ایک مختصر ناول لکھا تھا جسے طویل افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے جو مولوی اساس الدین تسنیم کے قومی پرنٹنگ ورکس جے پور میں ۱۹۱۵ء میں چھپا تھا۔ اس میں مکالموں کی کثرت کے باعث ڈرامائی کیفیت نظر آتی ہے۔ جے پور میں اس سے پہلے کسی مطبوعہ ڈرامے کا سراغ نہیں ملتا اس لیے اس کو جے پور کا اولین مطبوعہ ڈرامہ سمجھا جاتا رہا اور یہی غلط فہمی شاید ڈاکٹر فضل امام کی غلط فہمی کی وجہ رہی ہوگی۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد مارچ ۱۹۴۹ء میں ریاست جے پور کی انفرادی حیثیت ختم ہوگئی اس کو 'صوبہ راجستھان' میں شامل کردیا گیا اور ۱۹۵۰ء میں اس کو راجستھان کی راجدھانی بنادیا گیا۔[۴۴] اور ریاستی حکومت جمہوری حکومت میں مدغم ہوکر ختم ہوگئی۔

تشکیل راجستھان کے بعد جے پور میں ڈرامیٹک سوسائٹیاں تو قائم ہوتی رہیں لیکن اردو کے ناٹک بالخصوص روایتی انداز کے ناٹک لکھنے والوں کا فقدان رہا تاہم اردو کے جو بھی ناٹک لکھے گئے ان میں سے برائے نام دو تین ناٹکوں کے نام ہی سامنے آتے ہیں جو اسٹیج بھی ہوئے۔ان میں سے کلیم الدین تجلی عثمانی کے لکھے ہوئے ڈرامے 'پتھر کی لکیر' کا نام سب سے پہلے سامنے آتا ہے ۔جو پنک سٹی ڈرامیٹک سوسائٹی جے پور کے لئے راجستھان اردو اکادمی جے پور کے زیر اہتمام ۲۶ مارچ ۱۹۸۰ء کو رووندر منچ کے وسیع ہال میں اسٹیج کیا گیا تھا۔جے پور میں اسی نوعیت کے پروگراموں کے لیے رام نواس باغ میں تشکیل راجستھان کے بعد رووندر منچ کی تعمیر کی گئی تھی جس کا اسٹیج ڈرامے کی ضرورت کے لیے بہت مناسب ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ضروریات کے مدنظر اس میں گرین روم وغیرہ کی سہولت بھی فراہم ہے۔مختلف ڈرامیٹک سوسائٹیز رووندر منچ میں اپنے ڈرامے پیش کرتی رہتی ہیں مگر اردو ڈرامہ اور بالخصوص روایتی اردو ناٹک کا فقدان نظر آتا ہے۔

اسٹیج کے لیے ڈرامہ لکھنے والوں میں حمیداللہ خاں کا نام بھی جے پور کی ادبی دنیا میں قابل ذکر نظر آتا ہے،مگر بنیادی طور پر ان کے ناٹک ہندی میں ہوتے ہیں ۔اسی طرح دوسری ڈرامیٹک سوسائٹیز بھی جے پور میں موجود ہیں مگر ان کا دائرہ عمل بھی ہندی تک محدود ہے ۔ان ہی میں سے ایک سوسائٹی نے راجستھان اردو اکادمی کی جانب سے دو سال پہلے ایک ڈرامہ 'ڈگر پنگھٹ کی' اسٹیج کیا تھا۔

جے پور میں آل انڈیا ریڈیو کے اسٹیشن کے قیام کے بعد ریڈیائی ڈرامے کی ترویج شروع ہوئی اور اردو کے ریڈیائی ڈرامہ نگار بھی منظر عام پر آنے لگے۔ریڈیائی ڈرامے کے لیے نہ اسٹیج کی آرائش اور نہ پردوں وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے نہ ہی اداکاروں کے لباس پوشاک کی ضرورت ہوتی ہے اور

نہ ہی اسٹیج کے دوسرے ساز وسامان کی۔ اس لیے کہ ان میں کوئی بصری پہلو نہیں ہوتا، صرف سماعی پہلو ہی اہمیت رکھتا ہے۔ جے پور کے ایسے ریڈیائی ڈرامہ لکھنے والوں میں کلیم الدین تجلی، محمد علی زیدی، مختارالدین راہی، ستار جے پوری، شانتابائی، عبدالحمید اور ممتاز شکیب وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں جن کے مختلف ریڈیائی ڈرامے آل انڈیا ریڈیو جے پور سے نشر ہوئے اور مختلف رسائل وجرائد میں شائع بھی ہوئے۔ ان میں ڈاکٹر محمد علی زیدی کے ریڈیائی ڈراموں کا ایک مجموعہ 'عشق پر زور نہیں' کے نام سے نعمانی پریس دہلی میں ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا جو تیرہ ریڈیائی ڈراموں پر مشتمل تھا۔

جے پور ریڈیو اسٹیشن سے مقامی ڈرامہ نگاروں کے علاوہ دوسرے شہروں کے اردو ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات بھی نشر ہوتی رہتی ہیں۔ ان میں خاص طور پر حبیب کیفی جودھپوری کے علاوہ احمد رشید خاں ٹونکی کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔

ریاست دھول پور:

اردو ناٹک کا سلسلہ ۱۸۸۱ء میں یہاں کے چوتھے حکمراں رانا نہال سنگھ لوکیندر (۱۸۷۳ء تا ۱۹۰۱ء) کے دور حکومت میں شروع ہوا۔ اور دوسرے رئیسوں کی طرح ناٹک دیکھنے کا شوق مہارانا نہال سنگھ کو بھی تھا۔ انہیں کے زمانے میں اس دور کے مشہور ناٹک نگار حافظ عبداللہ نے دھول پور میں انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی قائم کی تھی اور اس کے ذریعے دھولپور میں اپنے بہت سے ناٹک اسٹیج بھی کیے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے زیادہ تر ناٹک مطبوعہ ہیں۔ ان میں سے چند مطبوعہ ناٹکوں کے سرورق کی عبارت سے ایک بات کا پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے رانا نہال سنگھ کی سرپرستی میں اپنی مذکورہ کمپنی قائم کی تھی، نیز ان ناٹکوں کے دیباچے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ بعض ناٹک رانا نہال سنگھ کی ایما پر لکھے گئے تھے۔ ممکن ہے اپنے سرپرست کی خوشنودی کے لیے حافظ عبداللہ نے ان کا نام لکھا ہو مگر اس سے یہ بات تو ثابت ہو ہی جاتی ہے کہ رانا نہال سنگھ کے دور حکومت میں دھول پور میں اردو ناٹک کا رواج شروع ہو چکا تھا۔ مثال کے طور پر حافظ عبداللہ کے ایک ناٹک 'سخاوت

خداد وست بادشاہ، کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے۔

''میں نے یہ ناٹک اپنی جماعت موسومہ انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے لئے حسب ایمائے عالی جناب معلیٰ القاب شری مہاراجا دھیراج شری راجاسوائی الدولہ سپہرالملک سرآموراجہائے ہندوستان مہاراجارانا نہال سنگھلو کیندر بہادر ایم ،سی ،آئی ،ایچ ،دلیر جنگ جی دیودام اقبالہ ،وملکہ ،لکھااور اس کو بنام والاے سلطنت فی سبیل اللہ معروف بہ سخاوت بادشاہ موسوم کیا ہے۔۴۵ؔ

حافظ عبداللہ کا نام اردو کے ابتدائی ناٹک نگاروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔عشرت رحمانی نے اپنی تصنیف ''اردو ڈرامہ کی تاریخ وتنقید'' میں حافظ عبداللہ کو شیخ محمد احمد رونق بنارسی اور غلام حسین عرف حسینی میاں ظریف کے دور کے مشہور ناٹک نگاروں میں شمار کیا ہے اوران کے لیے لکھا ہے کہ:

''اس دور میں ایک اور مشہور نام حافظ عبداللہ بیگ رئیس فتح پور کا بھی سامنے آتا ہے۔حافظ عبداللہ نے پارسی کمپنیوں کے قیام اورعروج کی شہرت سے متاثر ہوکر تھیٹر کی چمکتی دنیا میں قدم رکھا۔لائف آف انڈیا تھیٹریکل کمپنی کے چیف ایکٹر کی حیثیت سے کام کیا اور اپنی کمپنی کے لیے متعدد قدیم ڈراموں میں ترمیم واصلاح کر کے اپنے نام سے پیش کرنا شروع کر دیے جو بعدازاں ان کے نام سے شائع ہوکر مشہور ہوئے ۔اس عہد کے آخری دور میں سب سے زیادہ بلند پایہ مصنف منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی گزرے ہیں جوراسخ کے شاگرد اور پرگوشاعروانشاپرداز تھے۔''۴۶ؔ

لائف آف انڈیا تھیٹریکل کمپنی ۱۸۸۰ء میں آگرہ میں قائم ہوئی۔حافظ عبداللہ اس میں ملازم ہو گئے تھے اور پرانے ناٹکوں میں اصلاح کے علاوہ کمپنی کے ایکٹر کی حیثیت سے بھی کام کرتے تھے

،اپنی محنت اور لگن کے باعث کمپنی کے چیف ایکٹر اور ڈائریکٹر بن گئے تھے۔انہوں نے بہت سے قدیم ناٹکوں میں اصلاح اور ترمیم بھی کی جو بعد میں ان کے نام سے مشہور ہوئے۔ان میں یہ تشخیص کرنا کہ خود حافظ عبداللہ کے تصنیف کردہ کون کون سے ناٹک ہیں ایک تحقیق طلب کام ہے،اس لیے کہ ان کے نام سے مشہور ناٹکوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ان میں سے چند یہ ہیں:

(۱)سخاوت خدادوست بادشاہ مطبوعہ شگوفہ پریس میرٹھ ۱۸۷۰ء

(۲)ستم ہامان وفریب شیطان مطبوعہ مطبع الٰہی ،آگرہ ۱۸۹۰ء

(۳)انجام مطبوعہ آگرہ،۱۸۹۰ء

(۴)فرخ سبھا مطبوعہ آگرہ،۱۸۹۰ء

(۵)شکنتلا مطبوعہ آگرہ،۱۸۹۰ء

(۶)بزم فیروز سلطان المعروف حسن پرستان مطبوعہ مطبع لامع النور فتح پور(یوپی)۱۸۹۲ء(یہ ناٹک ۱۸۸۳ء میں دھول پور میں لکھا تھا) (۷)لیلیٰ مجنوں (۸)حاتم طائی (۹)نور جہاں (۱۰)انصاف محمد(۱۱)ہیر رانجھا(۱۲)زہرہ بہرام (۱۳)فتنہ خانم (۱۴)ذخیرۂ عشرت (۱۵)عشق مہرافروز وقباء (۱۶)عاشق جہاں باز(۱۷)فسانۂ غمگین (۱۸)جشن انور (۱۹)پوس ناٹک (۲۰)انجام ستم وغیرہ

حافظ عبداللہ کے ناٹکوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے عام روش کے ناٹکوں کی پیروی کی خصوصاً 'اندرسبھا' کا انداز ان کے ناٹکوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔

دھول پور میں رانا نہال سنگھ کی ولی عہدی کے زمانے سے ہی ناٹک سے دلچسپی کا سراغ ملتا ہے۔غالباً اسی وجہ سے حافظ عبداللہ ان کے قریب آتے گئے جن کو والی ریاست بننے کے بعد رانا نہال سنگھ لوکیندر سے نوازا اوران کی سرپرستی کی،مگر ۱۹۰۱ء میں اس کے انتقال کے بعد دھول پور میں اردو ناٹک کی ترویج ختم ہوگئی،وہاں ان کے بعد کوئی ناٹک گھر بھی تعمیر نہیں ہوا۔

ریاست ٹونک:

راجپوتانہ کی دیسی ریاستوں میں ریاست ٹونک کا نام بھی اس خطے میں اردو ناٹک کی تاریخ سے وابستہ رہا ہے۔ یہ واحد مسلم ریاست تھی جس کا قیام ۱۸۱۷ء میں باغی ریاست نواب محمد امیر خاں بہادر اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین ایک سیاسی معاہدے کے بعد عمل میں آیا تھا۔[۷۴] نواب امیر الدولہ بہادر کے پڑپوتے اور ریاست ٹونک کے چوتھے نواب محمد ابراہیم علی خان خلیل (۱۸۶۷ء تا ۱۹۳۰ء) کے آخری دور حکومت میں یہاں اردو ناٹک کے ابتدائی نقوش کا سراغ ملتا ہے۔ نواب صاحب کی بیگم خلیل الزمانی کے محل میں تفریح کے لیے رہس کے جلسے ہوا کرتے تھے جن میں عام طور پر خواتین ہی شریک ہوتی تھیں۔ کبھی کبھی خود نواب صاحب بھی ان سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ ان کے لیے راگ راگنیاں، ٹھمریاں وغیرہ لکھنے والے ٹونک ہی کے فنکار ہوتے تھے۔ ان حضرات میں خاص طور پر مرزا رفیع اللہ بیگ جن کا قریبی تعلق ٹونک کے حکمراں خاندان سے تھا اور ماسٹر محمد صادق بہادر جن کی تاریخی، ادبی، ثقافتی اور سماجی زندگی کے بارے میں وسیع معلومات ہیں۔ ان دونوں حضرات نے اس امر کی تصدیق کی ہے کہ شاہی محل المعروف نذر باغ میں خلیل الزمانی بیگم کی رہائش کے اس حصے میں جو مچھلی بھون کے نام سے مشہور ہے، رہس کے جلسے ہوتے تھے اور یہ رہس محل سرا تک محدود تھا۔ گویا ٹونک میں باقاعدہ ناٹک کے آغاز سے پہلے شاہی محل سرا میں اس کے اثرات پہنچ چکے تھے اور یہاں رہس کے جلسے ہونے لگے تھے، جہاں عوام کی رسائی نہیں تھی۔ ان جلسوں کے لیے استاد اصغر علی خاں آبرو ناٹک لکھتے تھے۔ وہ ناٹک عام طور پر مشہور ناٹکوں کو ترمیم و تنسیخ کے ساتھ مرتب کیے جاتے تھے۔ صاحبزادہ شوکت علی خاں سابق ڈائریکٹر اے۔ پی۔ آئی نے اس کی تصدیق کرتے ہوئے مزید یہ بھی بتایا کہ صاحبزادہ امداد علی خاں نے بھی کھجور والی حویلی کے جلسوں کے لیے ناٹک لکھے تھے۔ یہاں 'اندر سبھا' کا ناٹک بھی اسٹیج کیا جاتا تھا۔

ٹونک میں اجمیر سے ناٹک منڈلی آئی جو کلو بادشاہ کی منڈلی کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس منڈلی نے تین مہینے تک ٹونک میں قیام کیا اور 'خوب صورت بلا'، 'شیریں فرہاد'، 'لیلیٰ

مجنوں، چندر بکاؤلی، گل روز رینہ، اور دہلی دربار، وغیرہ کئی ناٹک اسٹیج کئے۔

نواب ابراہیم علی خاں کے عہد حکومت (۱۸۲۷ء تا ۱۹۳۰ء) کے دوران عبدالوحید قیس تلاش معاش میں ۱۹۰۳ء میں ٹونک آئے تھے اور محکمہ دیوانی میں مقرر ہوئے اور ۱۹۳۴ء میں وہ اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تھے۔ اس وقت ٹونک میں ناٹک کا رواج شروع ہو چکا تھا اور ٹونک آنے سے پہلے وہ بہت سے ناٹک لکھ چکے تھے جن کو حافظ عبداللہ کی امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے علاوہ دوسری ناٹک منڈلیاں اسٹیج بھی کر چکی تھیں نیز ان میں سے حسب ذیل ناٹک زیور طبع سے آراستہ ہوئے تھے جن کا ذکر ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے بھی کیا ہے:

(۱) جلسہ پرستان عرف بزم سلیمانی ۱۸۹۰ء (۲) صنوبر وشمشاد معروف بہ عشق پری وآدم ۱۸۹۰ء (۳) نیرنگ الفت معروف بہ خواب الفت ۱۸۹۰ء (۴) رحم داور معروف بہ جفائے ستم گر ۱۸۹۰ء (۵) پورہ سنگھ ۱۸۹۰ء (۶) پسندیدہ جہان معروف بہ عشق ہرمز و مہر تاباں ۱۸۹۲ء (۷) انجام نیک و بد انسان معروف بہ سیف سلیمان ۱۸۹۵ء (۸) ضیائے عالم ونور جہاں ۱۸۹۶ء وغیرہ یہ تمام ناٹک روایتی انداز کے ہیں۔

قیس ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ستائیس سال کی عمر میں ۱۹۰۳ء میں ٹونک آئے تھے ۱۹۳۴ء میں اپنی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد چتوڑ چلے گئے تھے، وہیں ۱۹۴۴ء میں ۶۸ سال کی عمر میں انتقال ہوا تھا۔[۴۸]

نواب ابراہیم خاں خلیل کے صاحب زادے اور جانشین نواب سعادت علی خاں سعید اور مختار کو ٹونک دیکھنے کا خاص شوق تھا۔ ان کے عہد حکومت (۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۶ء) کے دوران ٹونک میں اردو کے روایتی ناٹک کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ ان کے شوق کی وجہ سے باہر کی ناٹک منڈلیاں ٹونک آنے لگیں۔ ان میں ناظر کی پارسی جبلی تھیٹریکل کمپنی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ناظر کا ٹونک ہی میں انتقال ہوا تھا، مگر یہاں پارسیوں کے عقائد کے مطابق مردوں کی رسومات کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی اس لیے ان کی لاش ٹونک سے جے پور لے جائی گئی تھی۔ وہ مذکورہ کمپنی کے مالک ہی نہیں

خود پارسی تھیٹر کے ایک مشہور ادا کار بھی تھے۔

نواب صاحب کی سالگرہ کے موقع پر باہر کی ناٹک منڈلیاں ٹونک میں آ کر اپنے ناٹک عام طور پر اسٹیج کرتی تھیں۔ان میں الیگزینڈر یا تھیٹر یکل کمپنی کو بھی یہاں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی تھی ،جو مرزا حبیب بیگ نے دہلی میں قائم کی تھی۔

نواب سعادت علی خاں نے ان ہی کی نگرانی میں ایک ڈرامیٹک سوسائٹی بھی قائم کی تھی۔اس کے لیے جام صاحب ناٹک لکھتے تھے جس میں نواب صاحب کی غزلیں اور ٹھمریاں وغیرہ شامل ہوتی تھیں۔جام اپنے لکھے ہوئے ناٹکوں کے سرورق پر اپنے مربی و محسن نواب سعادت علی خاں کا نام اد ب واحترام کے ساتھ تحریر کرتے تھے اور اپنا نام نہیں لکھتے تھے۔جبکہ حقیقت میں ان ناٹکوں کے مرتب خود جام صاحب ہی ہوتے تھے۔

بہر حال یہ مصدقہ امر ہے کہ ٹونک کی سرکاری ناٹک منڈلی کے لیے جام صاحب ناٹک لکھتے تھے،جو روایتی انداز کے ہوتے تھے۔انھوں نے سب سے پہلے 'ہر دل عزیز' ناٹک لکھا جسکی کہانی قدیم داستان سے ماخوذ ہے۔

یہ ناٹک راویتی اردو ناٹک کی پیروی کرتا ہے۔اس میں جا بجا روایتی ناٹکوں کے عام پہلو نظر آتے ہیں۔مگر اشعار کی روانی اور ان کا انداز بیان مرتب کی شاعرانہ قدرت کا شاہد ہے۔مکالموں میں نثر کے ساتھ نظم بھی شامل ہے۔

حافظ محمد عمر جام نے تقریباً پینتیس ناٹک لکھے۔ان میں سے کوئی بھی ناٹک زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوا اور ان ناٹکوں کے مخطوطے بھی اب نوٹک میں دستیاب نہیں ہیں۔غالباً ان کے صاحب زادے ہندوستان کی آزادی کے بعد ترک وطن کرتے وقت اپنے ساتھ لے گئے۔البتہ کچھ مسودات جام صاحب کے ایک عزیز شاگرد غلام رسول شاد بیکانیری کے پاس رہ گئے تھے،جو ٹونک کی ناٹک منڈلی میں ہارمونیم بجاتے تھے،جن کے والد قادر بخش بیکانیری اس منڈلی کے ڈائریکٹر تھے۔ منڈلی ختم ہو جانے کے بعد شاد نے ٹونک کو خیر آباد کہہ دیا تھا اور اپنے وطن بیکانیر چلے گئے تھے۔

جام صاحب کی یاد میں بیکانیر سے ایک ماہنامہ 'جام' کے نام سے جاری کیا گیا تھا۔ بہرحال جام صاحب کے ناٹک کے مسودات میں 'ہر دلعزیز' کے علاوہ ایک اور ناٹک 'رنجیت سنگھ' کی بھی ایک نقل شآد صاحب کے پاس بیکانیر میں تھی۔

جام صاحب کے مذکورہ ناٹک کے علاوہ انھوں نے 'طلسمی انگوٹھی'، 'گندھی کی لڑکی'، 'شاہ جنات کی لڑکی'، 'خاموش انتقام'، 'بہرام گور'، کھیت والی'، جدید سپہ سالار'، 'عورت مرد'، 'کرشن کنہیا'، 'ڈان جان'، 'جنرل' وغیرہ ناٹک لکھے مگر یہ اب دستیاب نہیں ہیں۔

ٹونک میں جام کے علاوہ اس زمانے میں اور لوگوں نے بھی ناٹک لکھے مگر اس عہد کا کوئی قابل ذکر روایتی ناٹک نہیں ملتا۔

روایتی ناٹکوں سے قطع نظر ٹونک کی نسبت سے اختر شیرانی کے ڈراموں کا یہاں حوالہ دیا جانا بھی غیر مناسب نہ ہوگا۔ انھوں نے 'ملعون پیغمبر' کے نام سے ایک ڈرامہ لکھا تھا۔[۴۹] اس کے علاوہ اختر شیرانی نے ایک ترکی ڈرامے کا اردو ترجمہ 'ضحاک' کے نام سے کیا تھا جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تھا۔ نیز مختلف مصنفین کے ڈراموں کا ایک مجموعہ 'یہ بھی دیکھا وہ بھی دیکھ کے' عنوان سے مرتب کیا تھا، جو ۱۹۴۷ء میں چھپا تھا۔[۵۰] اس وقت اختر شیرانی ٹونک میں موجود تھے۔

نواب سعادت علی خاں کی دلچسپی کے باعث ٹونک میں ایک 'ناٹک گھر' تعمیر کرایا گیا، اس کے لئے پارسی تھیٹر کمپنیوں کی طرح منقش شاندار پردے بنوائے گئے جن میں ریشمی اور مخملی پردے بھی شامل تھے۔ پردوں پر ناٹک کے مناظر کے حسب حال تصاویر اور مناظر کی نقاشی ہوتی تھی۔ درباری مناظر کے پردوں پر سنہری روپہلی زردوزی کا کام ہوتا تھا۔ پردوں پر نقاشی کے لئے دہلی سے عثمان خاں کو بلوایا گیا تھا اور مقامی طور پر فخر الدین، عبدالحمید خاں اور ہرگوبند داس وغیرہ مختلف لوگوں کو ملازم رکھا گیا تھا۔

اداکاروں کے لباس پوشاک پر خاص توجہ کی جاتی تھی۔ ناٹک کے عہد اور اداکاروں کی شخصیت کے مطابق خصوصی طور پر لباس پوشاک تیار کی جاتی تھی۔ رقاصاؤں کے لباس مختلف رنگ

اورطرز کے ہوتے تھے تا کہ ڈرامہ دیکھنے والے ان کا تشخص کرسکیں۔

مئی ۱۹۴۷ء میں نواب سعادت علی خاں کے انتقال کے ساتھ ٹونک میں ناٹک کا دورختم ہوگیا۔ان کے بعد نواب فاروق علی خان تخت نشیں ہوئے اورصرف سات مہینے زندہ رہ کر ۱۸؍جنوری ۱۹۴۸ءکوانھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔اس سات مہینے کے دوران ۱۵؍اگست ۱۹۴۷ءکوملک آزاد ہوا۔اس ہنگامی دورمیں سیروتفریح کا دماغ کہاں تھا۔لوگ ترک وطن کررہے تھے۔ایک افراتفری کا عالم تھا۔فاروق علی خاں کے انتقال کے بعد کچھ عرصہ ڈاکٹر رام بابوسکسینہ یہاں کے ایڈمنسٹریٹر رہے اورنواب اسمٰعیل علی خاں تاج کواختیارات حکومت ملنے کے بعد وہ یہاں کے وزیراعظم مقرر ہوئے۔ تقریباًایک ماہ کا دورحکومت نواب اسمٰعیل علی خاں بہادر کا رہااور پھر راجستھان کی تشکیل کے ابتدائی دور ہی میں ریاست ٹونک بھی راجستھان میں شامل ہوگیا۔ریاستی دورحکومت ختم ہوا اورشہرٹونک راجستھان کا ایک ضلعی صدرمقام بن کررہ گیا۔اسی دوران ٹونک کی ناٹک منڈلی سے وابستہ حضرات بھی یہاں سے چلے گئے۔جام صاحب کا انتقال ہو چکا تھااوران کے صاحب زادے پاکستان چلے گئے تھےاوراس طرح نہ ناٹک منڈلی رہی،نہ اداکاراورنہ ناٹک نگار۔

ٹونک میں حکیم جگن ناتھ پرشادشاد جنھوں نے اردونظم ونثر میں تقریباًایک درجن کتابیں لکھی تھیں،ایک مختصر ناٹک 'بال پرہلادٗ کے نام سے بھی لکھا تھا جس میں موضوع کی نسبت سے ہندی کے الفاظ اوراصطلاحات سے بھی کام لیا ہے۔۵۱

جے پور کی طرح ٹونک میں کوئی تھیٹر کلب بھی قائم نہیں ہوئے۔کوئی ایسی بڑی عمارت بھی تعمیر نہیں جہاں ڈرامہ اسٹیج کیا جاسکے۔روایتی رام لیلا کی ایک منڈلی ضرور ہے جو دیوالی اوردسہرہ پررام لیلا کا ناٹک کرتی ہے،جس کا تعلق مذہبی عقائد سے ہے۔

یہاں کوئی ریڈیواسٹیشن نہیں ہے،جس کے ذریعے کم ازکم مقامی ریڈیائی ڈرامہ نگارابھرکر سامنے آتے۔پھر بھی حامد رشید خاں نے راجستھان کے ڈرامہ نگاروں میں اپنا مقام بنایا۔انھوں نے کئی ڈراموں کے اردوترجمے بھی کیےاورخود بھی ریڈیائی ڈرامے لکھے جوآل انڈیاریڈیو سے نشر بھی

ہوئے اور چند ڈرامے رسائل میں بھی شائع ہوئے۔

ریاست جھالاواڑ:

ریاست جھالاواڑ ۱۸۳۸ء میں قائم ہوئی تھی۔اس کے چوتھے حکمراں مہاراجارانا بھوانی سنگھ (۱۸۸۶تا۱۹۲۹ء) کے دورحکومت میں جھالاواڑ میں اردو ناٹک کی ترویج شروع ہوئی۔ان کے دربار اورریاست کے دفاتر سے ایسے شعرا وادبا وابستہ تھے جن کی تخلیقات میں ڈرامے بھی شامل ہیں۔اس کی وجہ شاید یہ تھی کی خود مہاراجا بھوانی سنگھ کو ڈرامے کا شوق تھا۔ایسے حضرات میں آغا شاعر قزلباش تلمیذ داغ دہلوی، پنڈت پروشوتم لال سوریہ دوج،عزیزالرحمٰن وغیرہ کے علاوہ نظیر بیگ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

بقول عشرت رحمانی ’’آغا شاعر استاد داغ دہلوی کے شاگرد اور پرگو شاعر تھے۔انھوں نے چند ڈرامے بھی لکھے جو قدیم طرز کے تھے مگر مکالموں میں عبارت آرائی زیادہ اور روانی کم تھی،کامیاب نہیں ہوسکے۔حورِعرب،ان کا مشہور ڈرامہ ہے۔۵۲؎

پنڈت پروشوتم لال سوریہ دوج ریاست جھالاواڑ میں ایجنسی کے ٹرانسلیٹر تھے اور ترقی کر کے ریاست کے رجسٹرار ہو گئے تھے۔انھوں نے مہاراجا بھوانی سنگھ کی ایما پر شیکسپئر کے حسب ذیل ڈراموں کا انگریزی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا۔

۱۔ مڈسمر نائٹ ڈریم Mid Simer night Dream

2۔ جولیس سیزر Julius Casser

3۔کنگ لیئر King lear

4۔مرچنٹ آف وینس Merchant of Venice

5۔ میک بیتھ Maec Bath

جھالاواڑ میں مرزا نظیر بیگ اکبرآبادی کا نام راجپوتانہ میں اردو ناٹک کی تاریخ میں بڑی

اہمیت رکھتا ہے۔ مرزا نظیر بیگ کے نام سے بہت سے ناٹک چھپے ہوئے ہیں۔ ان کا ایک ناٹک ''گلشن پاک دامانی عرف چندراؤی لاثانی''، پہلی مرتبہ ۱۸۹۶ء میں مالاوہ تھیٹریکل کمپنی کے ڈائریکٹر نے شائع کرایا تھا۔اس کی اکیسویں اشاعت ۱۹۱۹ء میں ہوئی تھی۔۵۳؎

جھالاواڑ پہنچنے کے بعد نظیر نے ایک ناٹک ''طلسماتی پتلی المعروف سحر سامری جمشیدی'' لکھا تھا جو مطبع الٰہی آگرہ میں ۱۹۱۴ء میں طبع ہوا تھا۔ مذکورہ ناٹکوں کے علاوہ نظیر بیگ نے اور بہت سے ناٹک بھی لکھے جن میں (عشق شہزادہ بے نظیر) ستم عشق والفت' بیرنگ عشق حیرت انگیز عرف شہزادہ بے نظیر ومہر انگیز ماہی گیر'' گلستان بے بہا' ابوالحسن اور سروش سخن وغیرہ شامل ہیں۔

مذکورہ ناٹک نگاروں کے علاوہ مہاراجا بھوانی سنگھ کی ریاست کے ملازم سید محمد رضوی نے اردو ڈرامہ سے متعلق ایک کتاب ''اردو ڈرامہ پر ایک دقیق نظر' کے نام سے لکھی تھی جو ۱۹۰۴ء میں مطبع مفید عام آگرہ میں چھپی تھی۔

جھالاواڑ میں جے پور اور ٹونک کی طرح باقاعدہ تھیٹر ہال تو تعمیر نہیں کرایا گیا مگر مہاراجا کے محل کے ایک وسیع حصے میں عارضی طور پر اسٹیج بنا کر ناٹک دکھائے گئے تھے مگر مہاراجا بھوانی سنگھ کے انتقال کے بعد جھالاواڑ میں بھی ناٹک کا سلسلہ قائم نہیں رہ سکا۔

ریاست جودھپور:

انیسویں صدی کے آخر زمانے میں ریاست جودھپور میں ناٹک کا رواج اس وقت شروع ہوا تھا۔ جب سمبست ۱۹۵۴ء مطابق ۱۸۹۷ء میں جمعدار تھیٹریکل کمپنی نے جودھپور میں اپنے چند ناٹک اسٹیج کئے تھے مگر کمپنی کو جودھپور میں مالی نقصان اٹھانا پڑا اور قرض کی نوبت آ گئی۔اسی رقم کے سلسلے میں جودھپور کے لکتی داس ڈانگی کو بریلی جانا پڑا۔وہاں سے واپس آنے کے بعد انھوں نے جودھپور میں ایک ناٹک کمپنی ''مارواڑ ناٹک کمپنی'' کے نام سے قائم کی، اور اس میں بیشتر مقامی ادا کاروں کو شامل کیا۔ اس طرح سمبت ۱۹۵۶ء مطابق ۱۸۹۹ء میں پارسیوں کے پیشہ وارانہ طور پر راجستھان میں مقامی ادا کاروں پر مشتمل مذکورہ ناٹک کمپنی کا قیام عمل میں آیا۔اس کے لیے کوئی اسٹیج

جودھپور میں نہیں تھا اس لئے ایک ٹھاکر صاحب کی حویلی کا وسیع صحن ' کھلا تھیٹر ہال ' کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اس میں ایک عارضی اسٹیج بنایا گیا۔ اسٹیج کے لیے پردوں کا خصوصی اہتمام کیا گیا نیز دہلی وغیرہ سے اس کے لیے ساز وسامان منگایا گیا۔ چونکہ یہ کمپنی تجارتی اغراض کے تحت قائم کی گئی تھی اس لیے دیکھنے والوں کے لیے ٹکٹ کی معمولی رقم بھی رکھی گئی۔ بنیادی طور پر اس کمپنی نے مقامی دیکھنے والوں کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے ہندی ناٹکوں پر توجہ کی مگر چونکہ یہ کمپنی پارسی تھیٹر کے نقش قدم پر قائم ہوئی تھی اس لئے اردو ناٹک سے بھی گریز نہیں کیا جا سکا۔ چنانچہ ہندی کے ناٹکوں کے علاوہ اس کمپنی نے 'علی بابا'' نام کا ناٹک بھی اسٹیج کیا تھا۔ اس کمپنی کو جودھپور میں کافی شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ اس نے جودھپور کے علاوہ جے پور، کانپور اور لکھنؤ میں بھی اپنے اسٹیج کئے۔ ۵۴

قابل ذکر بات یہ ہے کہ راجپوتانہ کی دوسری ریاستوں کی طرح جودھپور میں ناٹک کو والیان ریاست کی سرپرستی حاصل نہیں ہوئی بلکہ وہاں مقامی طور پر ایسے اداکار، گلوکار، ہدایت کار، رقاص، سازندے اور ناٹک کی ضروریات سے متعلق افراد منظر عام پر آئے جنھوں نے پارسی تھیٹر کی تاریخ میں اپنا مقام بنایا اور نہ ہی صرف اداکاری تک محدود رہے بلکہ راجپوتانہ کے علاوہ دوسرے خطوں میں بھی اپنی ناٹک کمپنیاں قائم کیں۔ ایسے فنکاروں میں لکشمن داس ڈانگی، مانگ لال ڈانگی، گنپت لال ڈانگی اور پریم سکھ ویاس وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں لچھمن داس ڈانگی نے مذکورہ مارواڑ ناٹک کمپنی، جودھپور ہی میں قائم کی تھی جس نے رام پرکاش تھیٹر ہال جے پور میں بھی اپنے ناٹک اسٹیج کئے تھے۔ ۵۵

مذکورہ اداکاروں کے علاوہ جودھپور میں اور بھی ایسے اداکار پیدا ہوئے جنھوں نے پارسی ناٹک کمپنیوں میں بھی کام کیا اور خود اپنی بھی ناٹک منڈلیاں بنائیں جنھوں نے اردو کے ناٹک بھی اسٹیج کئے۔ ان میں سے چند اداکاروں کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) پریم سکھ ویاس (۲) پھول چند ڈانگی (۳) ماسٹر برج لال ورما (۴) مول چند مارواڑی (۵) مانگ لال ڈانگی (۶) ماسٹر رانی دان (۷) گنپت لال ڈانگی (۸) پھول چند

ڈانگی، بھٹاجی

مہاراج، بھیم راج پنوار۔ بنیو رام، ماسٹر موتی رام، چمپالال۔ ماسٹر چھیلا رام سولنکی وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں اردو ناٹکوں سے بھی وابستہ رہے۔

اگر چہ شہر جودھپور میں اردو ناٹک کو نمایاں فروغ حاصل نہیں ہوا جس کی بڑی وجہ مقامی مارواڑی بولی کا رواج معلوم ہوتی ہے جو شہر میں بھی عام طور پر بولی جاتی ہے اور جس کا خود ادبی سرمایہ ہے نیز جس کو راجستھان میں مستعمل بولیوں میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگر چہ اس بولی پر فارسی زبان کے اثرات بھی پڑے مگر اس کی اپنی انفرادیت کے باعث اس کے استعمال کا دائرہ کافی وسیع رہا۔ اس وجہ سے مارواڑ کے علاقے میں اردو زبان کو بھی زیادہ فروغ حاصل نہیں ہو سکا جبکہ اردو زبان ریاست کی سرکاری زبان بھی رہی اور ریاست کے سرکاری قوانین اور گزٹ تک اردو میں شائع ہوئے۔ مگر والیان ریاست کی عدم دلچسپی کے باعث یہاں اردو کی نمایاں ترویج نہیں ہوئی تاہم یہاں نظام الدولہ منتظم الملک نواب محمد مردان علی خاں بہادر رعنا و نظام تلمیذ مرزا غالب جیسے نامور شاعر اور مختلف کتابوں کے مصنف ریاست کے دیوان کے عہدے پر فائز رہے۔ اسی طرح عصمت چغتائی اور عظیم بیگ چغتائی جیسے نامور افسانہ نگاروں کے خاندان کا جودھپور سے تعلق رہا۔ عظیم بیگ چغتائی کی تو ساری عمر جودھپور میں گزری، جنھوں نے اپنے مشہور و معروف افسانوں کے علاوہ مختصر ناٹک بھی لکھے بالخصوص ان کا مختصر ڈرامہ 'مرزا جنگی' کالجوں میں اسٹیج بھی کیا گیا۔ ۵۶؎ مذکورہ حضرات سے قطع نظر جودھپور میں اردو شعر و سخن کو بھی فروغ حاصل ہوا اور یہاں کے شعرا کا ایک تذکرہ 'بہار سخن' کے نام سے محمد شریف الدین یکتا نے مرتب کیا ہے۔ اور اس کے بعد دور حاضر کا ایک تذکرہ معاصر شعرائے جودھپور' کے نام سے شین کاف نظام نے مرتب کیا جسے راجستھان اردو اکادمی جے پور نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا تھا۔ اس تذکرہ میں شین کاف نظام نے بڑی تحقیق کے ساتھ یہ بات ثابت کی ہے کہ مہاراجا مان سنگھ والی ریاست جودھپور کے عہد حکومت (۱۸۲۱ء تا ۱۸۴۲ء) میں جودھپور میں ایک شاعر رمضان علی رنگیلے موجود تھا۔ ۵۷؎ ناٹکوں کے علاوہ بیکانیر میں 'صید ہوس'' اسیر

حرص، خوبصورت بلا، گل روز رینہ وغیرہ اردو کے ناٹک اسٹیج کئے گئے ۔۵۸؎

جے بی تھیٹریکل کمپنی کے بعد بیکانیر میں پشکر ناٹیہ سمیتی کے نام سے بھی ایک ناٹک منڈلی قائم ہوئی تھی ۔مگر اس بات کی ابھی تک تحقیق نہیں ہوسکی کہ اس نے اردو کے ناٹک بھی اسٹیج کئے تھے یا نہیں ۔البتہ ۱۹۲۴ء میں وجے تھیٹریکل کمپنی بیکانیر نے 'حور عرب'، 'نورِ اسلام'، اور 'بے وفا قاتل' وغیرہ ناٹک پیش کئے گئے ہیں ۔اسی سال یعنی ۱۹۲۴ء میں ریلوے کلب بیکانیر کے قیام کے بعد اس کلب نے ، اسیر حرص، عالم آرا اور دولت کا نشہ وغیرہ اردو ناٹک اسٹیج کئے تھے۔

اگرچہ بیکانیر کی مقامی ناٹک منڈلیوں نے زیادہ تر ہندی ناٹک اسٹیج کئے تاہم اردو کے مشہور ومعروف ناٹک بھی پیش کئے ۔ ہندی کے ناٹک لکھنے والے تو بیکانیر میں پیدا ہوئے مگر اردو ناٹک نگاروں کا یہاں سراغ نہیں ملتا۔ البتہ اردو کے جو ناٹک اسٹیج ہوئے ان میں بلا تفریق مذہب وملت ہندو مسلمان اداکاروں، سازندوں اور پردوں پر نقاشی کرنے والوں کے نام نظر آتے ہیں ۔اسی کے ساتھ یہ کہنا بھی مناسب نہ ہوگا کہ بیکانیر میں جو ہندی کے ناٹک لکھے گئے ان کی زبان پر اردو زبان اور اس کے ناٹکوں کے اثرات دکھائی دیتے ہیں ۔تشکیل راجستھان کے بعد بیکانیر راجستھان کے ایک ضلع کا صدر مقام بن گیا۔ یہاں ناٹک کا رواج تو جاری رہا مگر اردو ناٹک کا فقدان نظر آتا ہے۔

راجپوتانہ نے ناٹک کو بہترین اداکار اور گلوکار بھی دیے۔ نیز سازندے اور پردوں کے نقاش بھی دیے ۔حتیٰ کہ ناٹک نگار بھی دیے۔ چنانچہ جے پور میں عطا حسین شور، دھولپور میں حافظ عبداللہ، جھالا واڑ میں نظیر بیگ اور ٹونک میں حافظ محمد عمر جام کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں ۔مگر حقیقت یہ ہے کہ ریاست جے پور، ٹونک دھولپور اور جھالا واڑ میں یہ روایتی اردو ناٹک صرف ان روؤساء کے دور میں پروان چڑھا جنھوں نے ذاتی طور پر ناٹک سے دلچسپی لی اور ناٹک منڈلیوں کی سرپرستی کی۔ جبکہ ریاست جودھپور اور بیکانیر میں ناٹک کی ترقی عوام اور مقامی اداکاروں کی دلچسپی اور محبت کی مرہون منت رہی ۔ خاص طور پر جودھپور کا نام ناٹک کے فروغ میں نمایاں نظر آتا ہے ۔ جہاں کی ناٹک منڈلیوں نے تمام ہندوستان میں شہرت ومقبولیت حاصل کی اور ہندی کے ناٹکوں کے ساتھ اردو کے

مشہور ناٹک بھی اسٹیج کئے۔

حواشی

1- Sheldon cheney, the theater, tidore EPI< New York 1947 .p . 11-12

2- DRINK WATER , JOHN , THE OUT LINE OF LITERARURE , LONDON 1857

3- BROWN IOVOR ENCYCLOPAEDIA BRITANICA. VOL . 7 P . 576

4- CHENYSMALDON The Theater Tidor EPI NEW YORK 1947, P 13

۵) رحمان مذنب، ڈرامے کی ابتداء، ماہ نامہ سیارہ، بابت مارچ ۱۹۶۴ء ص ۵۴

۶) رحمان مذنب، ڈرامے کی ابتداء، ماہ نامہ سیارہ، بابت ماہ مارچ ۱۹۶۴ء ص ۵۴

۷) محمد اسلم قریشی، ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر، لاہور ۱۹۷۱ء ص ۷۶

۸) محمد حسن، ادبیات شناسی، بابت نئی دہلی ۱۹۸۹ء ص ۱۳۴

۹) ارسطو بوطیقا، ترجمہ عزیز احمد، فن شاعری، دہلی ۱۹۷۷ء ص ۴۷

۱۰) صفدر آہ، ہندوستانی ڈراما، دہلی ۱۹۶۲ء ص ۱۶۴۱

۱۱) اسلم قریشی۔ ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر لاہور ۱۹۷۱ء ص ۲۴۰

۱۲) صفدر آہ، ہندوستانی ڈراما، دہلی ۱۹۶۲ء ص ۳۲

۱۳) اردو ناٹک، اودھ سے راجپوتانہ تک، ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، ۲۰۱۰ء ص ۷-۸

۱۴) اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، مصنفہ عشرت رحمانی ایجوکیشنل بک ہاؤس مطبوعہ ۲۰۰۱ ص ۸۹

۱۵) ہندی ڈرامے کا ارتقاء، ابراہیم یوسف ص ۸٦
۱٦) کلیات انشاء، انشاءاللہ خاں انشاء ۱۹۷٦ء لکھنؤ
۱۷) اردو ڈراما نگاری: تاریخ وتنقید کی روشنی میں، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی، صفحہ ۲۹
۱۸) مولفین محمد عمر و نورالٰہی، ناٹک ساگر، ۱۹۳۴ء ص ۳۵۴، سید بادشاہ حسین، اردو میں ڈراما نگاری، حیدرآباد ۳۰۱ فروری ۱۹۳۵ء ص ۴۷
۱۹) آغا حشر اور اردو ڈراما، انجمن آرا انجم، ص ۲۴
۲۰) اردو ڈراما اور اسٹیج، مسعود حسن رضوی حصہ دوم صفحہ ۵۷ تا.......
۲۱) اردو ناٹک: اودھ سے راجپوتانہ تک ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی ص، ۱۱۔۱۲۔ ایم ار۔ افسیٹ پریس، دہلی
۲۲) اندرسبھا کی روایت، محمد شاہد حسین، نشاط پریس فیض آباد، ۱۹۸۴ء ص ۱۸۹

23- The Indian Theater : Adyq Rangocharya Bational Book Trust India New Dehli 1971 p 94

24- Behali Theater Kironmy Raha National Book Trust Indian Secind Edition 1993 . P . 11-12

25- The Indian Theater : Adyq Rangocharya Bational Book Trust India New Dehli 1971 .p. 99

۲٦) اردو ڈراما کا ارتقا، عشرت رحمانی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، اول، ۱۹۷۸ء ص ۱۲۹
۲۷) بیمار بلبل، احمد حسین وافر جہاں گیر نگری ترتیب، ڈاکٹر کلیم سہرامی مغربی بنگال اردو اکیڈمی کلکتہ، ۱۹۸۰ء ص ۷۔۸
۲۸) ہندوستانی ادب حیدرآباد، ایڈیٹر جی ایم خاں جنوری فروری ۱۹٦۴ء مضمون ہندوستانی تھیٹر کی تاریخ اور ترقی، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ص ۳۰
۲۹) بمبئی میں اردو، ڈاکٹر میمونہ دلوی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ۱۹۷۰ء ص ۸۲ سے آگے

۳۰) آغا حشر کاشمیری اوران کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر محمد شفیع، پناہ گاہ، برہان پور ایم پی، ۱۹۸۸ء ص ۵٦۷

31- Enrydohedia of India Literature. Chief editor Amiresh Datha Voll Sahitya Academe new Dehli 1987 . p. 101

۳۲) جائزہ زبان اردو، ناشر، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، مطبوعہ ۱۹۴۰ء ص ۹

۳۳) وقائع راجستھان، مصنفہ: مولوی نجم الغنی، مطبوعہ ہمدم برقی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۷ء ص ۲۸۵

۳۴) ہندی سالنامہ، رنگ یوگ، بابت ۹۰-۱۹۸۹ء ناشر: راجستھان سنگیت ناٹک اکادمی، جودھپور ص ۱۳۷

۳۵) ہفتہ وار، راجدوت، (ہندی) جے پور، شمارہ تاریخی ۱۹ اکتوبر ۱۹۹۷ء ص ۷

۳٦) راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات۔ ابوالفیض عثمانی۔ مطبوعہ جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۸۵ء ص ۸۷

۳۷) سالنامہ 'رنگ یوگ' (ہندی) ناشر: راجستھان ناٹک سنگیت اکادمی، جودھپور، بابت ۹۰-۱۹۸۹ء ص ۱۳٦

۳۸) ''رنگ یوگ'' ناشر: راجستھان ناٹک سنگیت اکادمی، جودھ پور، بابت۔ ۹۰-۱۹۸۹ء ص ۱۴۰

۳۹) راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ء تک مصنفہ: ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، مطبوعہ ثمر افسٹ پریس دہلی۔ ۱۹۹۲ء ص ۴۷

۴۰) راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ء تک مصنفہ: ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، مطبوعہ ثمر افسٹ پریس دہلی۔ ۱۹۹۲ء ص ۴۷

۴۱) سہ ماہی نخلستان، جے پور، جلد ۱۰ شمارہ ۴، بابت جنوری تا مارچ ۱۹۹۰ء ص ۱۵ تا ۳۸

۴۲) اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، مصنفہ عشرت رحمانی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، مطبوعہ ۱۹۸۷ء ص۔ ۱۳۹

۴۳) راجستھان میں اردو ڈرامہ نگاری، مضمون، ڈاکٹر فضل امام، مشمولہ پہلی آواز، جلد دو، ناشر راجستھان اردو اکادمی، جے پور مطبوعہ ۱۹۸۷ء ص ۸۴،

۴۴) راجستھان ایئر بک، انگریزی، بابت ۶۱۔۱۹۶۲ء، مرتبہ: ملاپ چند ڈانڈیا، مطبوعہ سمردبھی پبلیشرز، دہلی، ۱۹۶۲ء ص ۳۱

۴۵) سخاوت خدادوست بادشاہ، مصنفہ: حافظ عبداللہ مطبوعہ شگوفہ پریس میرٹھ، ۱۸۸۷ء ص ا

۴۶) اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، مصنفہ عشرت رحمانی، مطبوعہ ایم کے، پرنٹرس، دہلی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۹

۴۷) دورایام (تاریخ ٹونک، مرتبہ: سید علی اصغر) مطبوعہ مفید عام پریس، آگرہ، ۱۹۲۴ء ص ۴۱

۴۸) اندسبھا اور اندرسبھائیں، مرتبہ: ابرہیم یوسف، مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء ص ۶۸

۴۹) اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، مصنفہ عشرت رحمانی، ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، مطبوعہ ۱۹۸۷ء ص ۲۳۴

۵۰) راجستھان میں اردو ڈرامہ نگاری، مضمون، ڈاکٹر فضل امام، مشمولہ سہ ماہی 'نخلستان' جے پور بابت جنوری تا مارچ ۱۹۹۰ء ۳۷

۵۱) راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات، ابوالفیض عثمانی ص ۲۳۴

۵۲) اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، مصنفہ عشرت رحمانی، ص ۲۰۰

۵۳) اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، مصنفہ عشرت رحمانی، ص ۱۷۱

۵۴) رنگ یوگ' سالنامہ، راجستھان ناٹک ''سنگیت اکادمی، جودھپور بابت ۹۰۔۱۹۸۹ء ص ۱۲۱

۵۵) رنگ یوگ' سالنامہ، راجستھان ناٹک ''سنگیت اکادمی، جودھپور بابت ۹۰۔۱۹۸۹ء ص ۱۵۲

۵۶) اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، مصنفہ عشرت رحمانی، ص ۲۲۹

۵۷) تذکرہ معاصر شعرائے جودھپور، مرتبہ شین کاف نظام، مطبوعہ ثمر آفسیٹ پریس، دہلی، ۱۹۹۱ء ص ۲۶

۵۸) رنگ یوگ' سالنامہ، راجستھان ناٹک ''سنگیت اکادمی، جودھپور بابت ۹۰۔۱۹۸۹ء ص ۱۱۸

باب ششم
راجستھان کے اہم اور نمائندہ فکشن نگار

راجستھان کے اہم اورنمائندہ فکشن نگار

نثری افسانوی ادب کے لیے لفظ فکشن رائج ہے۔فکشن کے تحت پہلے جو اصناف آتی تھیں ان میں داستان ،ناول،افسانہ اور مثنوی تمام اصناف کو شامل کیا جاتا تھا۔لیکن داستان کو اس وجہ سے خارج کر دیا گیا کہ اس میں مافوق الفطری عناصر پائے جاتے ہیں اور اسی طرح سے مثنوی میں شامل نثری داستانوں کو بھی اس لیے خارج کر دیا گیا کہ یہ عموماً ایک طرح کی منظوم داستان ہوتی ہے۔

مقالے کے اس آخری باب میں ناول اور افسانہ کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہوئے نمائندہ فکشن نگاروں کے متعلق ہی اپنی بات کا ذکر کروں گی۔چنانچہ جس طرح دنیا میں ہر چیز زمانے کے ساتھ بدلتی ہے اسی طرح ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں ۔سابقہ زمانے میں داستان سننے اور سنانے کا دوردورہ تھا۔کیوں کہ ابتداء سے ہی کہانی سننا انسان کا سب سے پسندیدہ مشغلہ مانا جاتا ہے ۔جب تک انسان کے پاس وقت کی کمی نہ تھی اس شوق کو وہ نہ ختم ہونے والی داستانوں سے پورا کرتا تھا۔اس کے اگلے دور میں جب انسان کی مصروفیات بڑھ گئیں تو داستان کی جگہ ناول کوسہارا بنایا گیا ۔ناول داستان کا ہی بدلا ہوامختصر روپ ہے۔اس سے بھی آگے جب زمانے کی رفتار بڑھی ،اور بڑی تبدیلیاں وجود میں آئیں تو انسانی زندگی ،معاشرہ اورسماج بھی مبرانہیں رہا۔زندگی تیز سے تیز تر ہوگئی ۔یہ مشہور ہے کہ فطرت کبھی نہیں بدلتی اس لیے انسان بھی اپنی کہانی سننے والی فطرت سے منہ نہ موڑ سکا ۔دماغ کوتھکا دینے والی بھاگ دوڑ کی زندگی میں اسے اب بھی کہانی کا سہارا مطلوب تھا۔جس کے لیے ناول سے بھی چھوٹی کہانی کی تلاش وجستجو ہوئی اور آخر افسانہ کی شکل میں نتیجہ ہمارے سامنے آیا ۔نیز کہانی اور قصہ گوئی انسانی تہذیب کے ساتھ ترقی کرتا ہوا ادبی دنیا میں پہنچ کر مختلف شکلیں اختیار کرتے ہوئے فکشن کے روپ میں ہمارے سامنے آیا ہے۔

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کے بعد داستانی ادب کو اردو نثر میں خاص فروغ

حاصل ہوا۔فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں میں میرامن ، بہادرعلی حسینی ،کاظم علی جوان اور مرزاعلی لطف وغیرہ نے بہت سے قصوں اور داستانوں کو اردو نثر کے قالب میں پیش کیا۔ان میں خاص طور پر میر امن کی 'باغ و بہار' قابل ذکر ہے۔جو حقیقت میں 'قصہ چہار درویش' کا اردو ترجمہ ہے۔عبارت کی سادگی ،شیرینی اور روانی کے باعث یہ اردو نثر میں اپنی اہمیت کی حامل ہے۔یہی وہ دور ہے جب راجستھان میں اردو نثر کا نقش اول 'قصۂ رنگین گفتار' کی شکل میں نظر آتا ہے گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب شمالی ہند میں اردو نثر داستانی ادب کی صورت میں ترقی کر رہی تھی اس زمانے میں راجستھان میں بھی داستانی ادب کا سنگ بنیاد 'قصۂ رنگین گفتار' کی شکل میں رکھا جارہا تھا۔

'قصۂ رنگین گفتار' عظمت اللہ نیاز دہلوی نے ۱۲۲۶ھ مطابق ۱۸۱۱ء میں تصنیف کیا تھا۔'قصۂ رنگین گفتار' کو ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے اپنی تصنیف 'راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ء تک' میں راجستھان کی اولین نثری تصنیف قرار دیا ہے۔

انیسویں صدی کی ابتدا سے ہی راجستھان میں اردو نثر نگاری کا آغاز 'قصۂ رنگین گفتار' داستانی ادب سے ہو چکا تھا۔'قصۂ رنگین گفتار' کی تصنیف کے بعد راجستھان میں مرزا علی بیگ گل (جو راجستھان کے پہلے صاحب دیوان شاعر بھی ہیں) کی تصنیف ' قاطع الشرک' کا حوالہ بھی ملتا ہے ۔'قصہ رنگین گفتار' اور ' قاطع الشرک' کے بعد راجستھان میں انیسویں صدی کے اختتام میں نثری تصنیف وتالیف کا سلسلہ آگے بڑھا۔ان میں بہت سی کتابیں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ہیں۔'قصۂ رنگین گفتار' کو نہ ہم ناول کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی افسانہ یہ تو راجستھان کی اولین نثری داستان ہے۔

اردو ادب میں افسانہ مغربی ادب کی دین ہے۔مغربی ادب میں اس کا وجود انیسویں صدی مانا جاتا ہے ہمارے ملک میں یہ بیسویں صدی میں آیا۔یہ صنف مغربی ادب کی پیداوار ہے اور ادب میں اس صنف نے آتے ہی بڑی تیزی سے پیر پھیلانا شروع کر دیا تھا۔نئی صنف ہوتے ہوئے بھی یہاں کے ادباء نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔سب سے پہلے منشی پریم چند نے فنی طور پر اس کو اپنایا۔اگر ان کو اردو کے افسانوی ادب کا مسیحا کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔انہوں نے اکیلے ہی اس نئی صنف

ادب کی بنیادیں اس قدر مضبوط بنادی کہ جب تک اردوادب رہے گا یہ بنیادیں قائم رہیں گی۔ان کی تقلید میں نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش اور مجنوں گورکھپوری نے بھی اس صنف کو اپنایا۔لیکن ان لوگوں کا موضوع رومانیت تھاجب کہ پریم چند نے انسانی زندگی کے اہم پہلوؤں اور حقیقت نگاری کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اسی وجہ سے افسانوی ادب میں پریم چند کا مقام سب سے اونچا ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء نے افسانہ کو اس کے عروج پر پہنچایا۔اسی زمانے میں ’انگارے‘ کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔جس میں رشید جہاں، احمد علی، سجاد ظہیر اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ان افسانوں میں ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا تھا جو ابھی تک ادب کے دائرے سے باہر تھے۔حقیقت نگاری کے ساتھ سماج میں تبدیلی کی آواز ان افسانوں میں اٹھائی گئی تھی۔انگریزی حکومت کو یہ باغیانہ انداز پسند نہ آیا اور کتاب ضبط کر لی گئی۔لیکن یہ کتاب ادب میں نئے رجحان اور خیالات کی طرف رہنمائی کر گئی۔

ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے والوں میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی اور اختر اورینوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ بھی بے شمار چھوٹے بڑے معروف غیر معروف افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات سے پڑھنے والوں کو متاثر کیا۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک افسانہ کے موضوعات میں بہت وسعت پیدا ہوئی لیکن اس وسعت کے باوجود مختلف افسانہ نگاروں نے اپنے ماحول اور کرداروں کے ایسے پہلوؤں کی عکاسی کی جس کے بارے میں وہ ذاتی مشاہدہ رکھتے تھے۔مثلاً حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی ، اور اختر اورینوی نے اپنے افسانوں میں دیہات کے مسائل پیش کیے۔اور اس صنف میں تنوع پیدا کیا۔

احمد علی ، کرشن چندر ، راجندر سنگھ بیدی ، منٹو، عصمت چغتائی، وغیرہ نے مختلف شہروں کے انفرادی رنگ کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔وہاں کے مسائل اور حالات کی آئینہ داری کے ساتھ نفسیاتی اور خارجی پہلوؤں کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ترقی پسندوں نے ادب کے ذریعہ عوام

اورسماج کی خدمت کی ۔طبقاتی فرق کوختم کرنے کی کوشش کی اوران کی ساری ہمدردی غریب طبقے کے ساتھ رہی اس کے ساتھ انہوں نے غلامی کے خلاف عوام کو بیدار کرنے میں بھی بڑااہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک نے اپنے طور پر افسانے کوترقی دی لیکن پریم چند کے افسانے بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اگرانہوں نے افسانے کو'کفن' کے معیار تک نہیں پہنچایا ہوتا تو ترقی پسند افسانے کے اس کامیاب دور کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ان سے متاثر ہوکر لکھنے والوں میں سدرشن،اعظم کریوی،علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی کی تخلیقات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

ترقی پسند افسانے کے زیر اثر حقیقت نگاری اور نفسیات کے دھارے آپس میں مل گئے ۔رومانی اور نفسیاتی افسانے بھی لکھے گئے ۔طبقاتی کشمکش،مل مالک،مزدور زمیندار اور محنت کش طبقہ کے کردار ابھر کر سامنے آئے ۔عصری مسائل ،قحط بنگال ،دوسری جنگ عظیم ،تقسیم ہند ،فسادات،اقتصادی مسائل،طوائف ودلال اور گاہک،بے روزگار نوجوان،ملازمت،پیشہ ورعورتیں اور دیگر مسائل پر بے شمار افسانے لکھے گئے۔علاوہ ازیں جنسی مسائل پر بھی تفصیل سے لکھا گیا۔

اردو مختصر افسانہ عصری تقاضوں کا ہی نتیجہ ہے۔آج بھی زمانے کے بدلتے حالات،ملک کی سیاسی سرگرمیوں نے اس کے دامن کو وسیع کیا ہے۔نیز نئی نئی جہتیں افسانہ میں شامل ہورہی ہیں ۔وقت کے ساتھ یہ سلسلہ چلتا ہی رہے گا۔

اس کے بعد راجستھان کے فکشن کا ارتقائی سفر کا جائزہ پیش کرے گے۔

راجستھان کا ارتقاء

اردو افسانہ کے ارتقاء کوترقی کی راہوں پر گامزن کرنے اور اسے جلا بخشنے میں راجستھان کے فن کار بھی پیچھے نہیں رہے۔اگر چہ راجستھان میں افسانوی ادب کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ انیسویں صدی عیسوی سے ہی شروع ہو چکا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ فنی اعتبار سے اس خطے میں اردو افسانہ کا

آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ مولوی مجاہدالدین نسیم عثمانی کا افسانہ 'جمیل' ۱۹۰۶ء میں سب سے پہلے منظرعام پرآیا۔ جو ماہنامہ 'الکمال' جے پور کے تیسرے شمارے میں چھپا تھا، جو بعد میں کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔ یہ عشقیہ افسانہ ہے۔اس میں فن اور انداز بیان کی خامیاں نظر آتی ہیں۔اس کے بعد ۱۹۰۹ء اور ۱۹۱۲ء میں کچھ طویل افسانے لکھے گئے۔ٹونک جھالاواڑ اور بوندی وغیرہ کے کچھ افسانہ نگار اس دور میں طویل افسانے لکھتے نظر آتے ہیں لیکن ان پر فنی اعتبار سے نامکمل ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں راجستھان میں کچھ اچھے افسانہ نگار فنی اعتبار سے افسانہ کے معیار کو بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ جے پور سے ایک رسالہ ''شادماں'' نکلتا تھا جس میں کنور یاسین علی خان اور صاحب زادہ ولی احمد قوسی کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد طاسین ذہین کے چند افسانے ماہنامہ ''بزم راجستھان'' میں نظر آتے ہیں۔

موجودہ صنعتی دور میں جب انسان کے پاس فرصت مفقود ہے مگر اپنے اختصار کے باعث افسانہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔اس لیے اس فن کی طرف زیادہ تر ادیب متوجہ ہونے لگے۔ ۱۹۳۱ء میں عظیم بیگ چغتائی طنز و مزاح کے میدان میں اپنے افسانے کی مدد سے فکر و قلم کی جولانی دکھاتے رہے۔انہوں نے ۱۹۳۰ء میں اپنا پہلا افسانہ ''انگوٹھی کی مصیبت'' قیام جودھ پور کے زمانے میں تحریر کیا تھا اور اس کے بعد عرصہ تک وہیں رہتے ہوئے راجستھان کے ریگزار میں گلزار ادب کی چمن بندی کرتے رہے اور اپنے افسانوں کے ذریعے زندگی کی تلخیوں کے زخموں پر تبسم اور قہقہوں کا مرہم لگاتے رہے۔انہوں نے اتنا لکھا کہ ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے نیز بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ مگر اس خطے کی بدقسمتی رہی کہ جس طرح محمود شیرانی اور اختر شیرانی جیسی شخصیات کی راجستھانی نسبت کو تاریخ ادب اردو میں نظر انداز کیا جاتا رہا ہے اسی طرح عظیم بیگ چغتائی اور ان کی بہن عصمت چغتائی کے راجستھان سے تعلق پر ہمارے مؤرخین و محققین نے بے اعتنائی اور عدم توجہی سے کام لیا اور آج ہم میں سے بہت سے حضرات یہ بھی نہیں جانتے کہ راجستھان سے ان تخلیق

کاروں کا کوئی تعلق بھی ہوگا۔

بہر حال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ راجستھان میں عظیم بیگ چغتائی جیسا افسانہ نگار ابھر کر سامنے آیا مگر یہاں اس کی روایت قائم نہ رکھی جاسکی اور نہ ہی افسانہ نگاری کی جانب خاطر خواہ توجہ کی جاسکی ۔چنانچہ تشکیل راجستھان کے زمانے تک اس صوبے میں جن حضرات نے افسانے لکھے وہ اس فن کے کارواں کے ساتھ آگے نہ بڑھ سکے۔مثال کے طور پر جے پور میں اساس الدین تسنیم،مجاہدالدین تسلیم نے 'جمیل'،بشمبر پرساد سکسینہ نے 'نو جوان راجپوت'،'شیونرائن سکسینہ نے'،'ولایتی شراب وغیرہ افسانے لکھے جو کتابی صورت میں شائع بھی ہوئے ہیں۔اسی طرح عبد الوہاب خان عاصم کے 'حادثے' اور مطیع اللہ ثمر کے افسانوں کا مجموعہ 'ہفت گوہر' بھی شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔اس سلسلہ میں کنور یاسین علی خان مرحوم کا نام بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔مگر ہم راجستھان والے بھی آج ان کے ناموں تک سے واقف نہیں ہیں۔

اس دور میں جو افسانے لکھے گئے وہ عام طور پر طویل ہیں اور ان کی طوالت کی وجہ سے ایسے کچھ افسانوں کو ناول بھی کہا گیا ہے۔مثال کے طور پر عبدالکوطوت خان کا افسانہ 'محروم مصال جے پور نثار بیگم' مطبوعہ ابوالعلائی پریس آگرہ ۱۹۱۶ء بوندی کے انور سہائے کا افسانہ 'چمپا چمیلی' مطبوعہ ابوالعلائی پریس آگرہ ۱۹۱۴ء اور بوندی کے ہی پربھوں دیال رکم کا افسانہ 'خانیسار نتیجا' مطبوعہ ۱۹۱۵ء جے پور کے منشی شیو نرائن سکسینہ کا افسانہ 'ولایتی شراب' مطبوعہ ۱۹۱۰ء اور لائلٹی مطبوعہ ۱۹۱۷ء بشمبر پرساد سکسینہ کا افسانہ 'نو جوان راجپوت' وغیرہ کے علاوہ جے پور میں صاحب زادہ ولی احمد خاں اور کنور یاسین علی خان کے افسانے اجمیر میں رفیع اجمیری،قیسی اجمیری،نواب امین الدین لوہاروں کا افسانہ 'فانوس خیال' مطبوعہ ۱۹۲۵ء، طاسین ذہین کے افسانے 'سر یہ اور سر کے پاس' مطبوعہ ۱۹۲۹ء اور خاص طور پر جودھپور میں عظیم بیگ چغتائی کے افسانے،شرف الدین یکتا کے افسانے،ٹونک میں اختر شیرانی کے افسانے،کرنل صاحب کا افسانہ 'کرنی بھرنی' مطبوعہ ۱۹۴۰ء وغیرہ قابل ذکر ہیں اس میں بیش تر افسانے کافی طویل ہیں۔

یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ راجستھان میں آزادی سے پہلے کے بیشتر افسانہ نگاروں کے افسانے مختلف رسائل اور جرائد میں شائع ہونے کی وجہ سے عام طور پر لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہے اور جن لوگوں نے ان رسائل اور جرائد کا مطالعہ کیا ان کے علاوہ ایسے افسانہ نگاروں کے ناموں پر گمنامی کے پردے پڑے رہے۔ البتہ ان حضرات کے افسانے کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے اور کچھ لوگوں کے افسانوں کے مجموعے بھی چھپ کر سامنے آچکے ہیں۔ مثلاً جے پور کے عبدالوہاب خان عاصم کے افسانوں کا مجموعہ ''حادثے'' اور مطیع اللہ ثمر کے افسانوں کا مجموعہ ''ہفت گوہر'' تھا۔ عظیم بیگ چغتائی جودھپور کے افسانوں کا مجموعہ ''روح لطافت'' اختر شیرانی کا مجموعہ ''دھڑکتے دل'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا۔

بقول عثمانی صاحب:

> ''تشکیل راجستھان سے پہلے اس صوبہ میں افسانوی ادب نے زیادہ ترقی نہیں کی لیکن تشکیل راجستھان کے بعد ہی اس خطہ میں افسانہ نگاری کا ایک نیا رجحان پیدا ہوا جس کو اسکولوں و کالجوں کے میگزینوں و وقتاً فوقتاً شائع ہونے والے رسالوں اور خاص طور پر سہ ماہی ''نخلستان'' نے خاص فروغ دیا۔ یہ جریدہ شروع میں ساہتیہ اکادمی راجستھان نے اودے پور سے جاری کیا تھا اور اب راجستھان اردو اکادمی اس کو جے پور سے شائع کر رہی ہے۔ اس میں جے پور، جودھ پور، اودے پور، ٹونک، اجمیر، کوٹہ، بوندی، بانسواڑہ اور مکرانہ وغیرہ مختلف مقامات کے افسانہ نگاروں کی اتنی تخلیقات شائع ہو چکی ہیں کہ اگر ان کا ایک منتخب مجموعہ مرتب کیا جائے تو بہت اچھا نہیں تو ایک اچھا انتخاب منظر عام پر آسکتا ہے جس میں اس صوبے کے مختلف مقامات کے افسانہ نگاروں کی نمائندگی کی جاسکتی ہے۔ ان میں سے چند نام یہ

ہیں۔

جے پور: شارجے پوری مرحوم،مختارالرحمٰن راہی،ممتاز شکیب،شانتا بائی اورآنجہانی سدرشن بائی۔

جودھ پور: پریم شنکر سریواستو،حبیب تنویراورمحمدعلی اثراجمیری۔

ٹونک: حامدرشیدخان مرحوم اورمہدی ٹونکی وغیرہ۔

اودے پور: ڈاکٹر عالم شاہ خان اورصالح محمد نائب وغیرہ۔[۲]

آزادی کے بعد جن لوگوں نے افسانوی ادب کوختم ہونے سے بچایا ہے ان افسانہ نگاروں میں اگرمختارالرحمٰن راہی کا نام نہ لیا جائے تو بڑی ناانصافی ہوگی۔ان کے افسانوں میں ’آخری موڑ‘، ’چوٹ‘، ’امتحان‘، ’مٹھی‘، ’لفافہ‘، ’غلاف‘، ’قہقہے‘، ’شکست‘، ’سات آئینہ‘ جیسے افسانے قابل ذکر ہیں ۔مختارالرحمٰن راہی کے علاوہ شانتابائی کے افسانے ’طوفان کے بعد‘، ’تلخ حقیقت‘ اور ’جذبات کا رشتہ‘ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ستارجے پورکاافسانہ ’ایک حقیقت ایک کہانی‘ بھی قابل تعریف ہے۔ان سبھی افسانہ نگاروں کے افسانے ۱۹۴۸ء سے ۱۹۶۰ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔اس دور کے بعد بھی بہت سے افسانہ نگاروں کا ذکر کرنا ضروری ہے جنھوں نے افسانہ نگاری کوایک الگ مقام پر پہنچایا ہے ۔ان افسانہ نگاروں میں رئیس احمد عثمانی کا افسانہ ’مراجعت‘، روش اختر کا افسانہ ’تمہارے بغیر‘ وغیرہ اہم ہیں۔راجستھان میں اردوافسانہ کے متعلق ڈاکٹر فیروزاحمد نے لکھاہے کہ:

’’میں چند مفید مطلب کی باتوں کوقصہ کے پیرائے میں بیان کر دینا افسانہ نہیں سمجھتا۔ہاں افسانہ نگاری کی جانب اسے ایک غیر شعوری قدم سے ضرور تعبیر کیا جاسکتا ہے ۔چنانچہ اس نقطۂ نظر سے جمیل (مصنف مولانا نسیم عثمانی)جاں نثار تیجا (مصنفہ پر بھو دیال رقم)ولایتی شراب (مصنف منشی شیونرائن سکسینہ)اور چھ عورتیں (مترجمہ)وغیرہ بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کی تخلیقات

ہیں،افسانے کے ذیل میں شمار نہیں کی جا سکتیں‘‘۔[۳۲]

راجستھان ساہتیہ اکادمی اوراودے پور سے شائع ہونے والے سہ ماہی رسالے نخلستان میں اپریل ،مئی ،جون ۱۹۷۰ء کے شمارے میں راجستھان کے حسب ذیل افسانہ نگاروں کی افسانوی تخلیقات چھپی ہوئی ہیں۔حامد رشید خاں ٹونکی (ٹونک)،انہونی بات ،ممتاز شکیب (جے پور)،مچھر دانی،ستار جے پور،فریب مسلسل،سید فضل المتین (اجمیر) ،تنہائی کا کرب وغیرہ کے نام کا تفصیلی ذکر باب سوم میں کیا جا چکا ہے۔

راجستھان میں خواتین افسانہ نگار بھی اب ابھر کر سامنے آنے لگی ہیں۔ان میں عارفہ سلطان ،ڈاکٹر عمر جہاں صدیقی ،داکٹر روشن اختر کاظمی،شہناز فاطمہ،رشیدہ شہزادی ،بانو زیبا خان،شکیلہ آفریدی ،احمد نجمہ برکاتی ،زیبا خان ،فرزانہ خان ،پروین خان،فرخندہ ضمیر،ثروت خان وغیرہ نے چند اچھے افسانے لکھے ہیں۔

تشکیل راجستھان کے بعد اردو کے جو مختلف چھوٹے چھوٹے مراکز تھے اب وہ منتشر ہو گئے ۔تقسیم ہند کے اثرات یہاں بھی ابھی نمایاں تھے،خاندان تقسیم ہو کر تباہ و برباد ہو گئے اور کافی پڑھے لکھے لوگ ہجرت کر گئے نتیجہ کیا ہوا آج مشتاق یوسفی صاحب طرز افسانہ نگار پاکستانی ہیں۔بہر حال تاریخ کے پاس اس فیصلے کو قبول کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا اور جب ذرا سکون واطمینان ہوا تو افسانہ نگاری میں چند نئے نام ابھر کر سامنے آئے ۔جے پور ،جودھ پور ،ٹونک،اودے پور ،،اجمیر،بوندی،بانسواڑہ اور مکرانہ وغیرہ کے کئی افسانہ نگار اپنے فکر وفن کی وجہ سے مشہور ومعروف ہو چکے تھے جن میں سے ستار جے پوری مرحوم،مختار الرحمٰن راہی ،ممتاز شکیب ،شانتا بائی،آنجہانی سدرشن بائی ،پریم شنکر سریواستو،حبیب تنویر،محمد علی ،اثر اجمیری ،حامد رشید ٹونکی ،مہدی ٹونکی،ڈاکٹر عالم شاہ،صالح محمد وغیرہ اہم ہیں۔

نئے لکھنے والوں میں مختار ٹونکی ،ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی ،عارفہ سلطان ،عمر جہاں ،قیصر رشید بھارتی ،نجمہ برکاتی ،شہناز فاطمہ رشید اور ڈاکٹر زینت کیفی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

مرحوم ستار جے پوری کے افسانوں میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ اکثر مزاح کی چاسنی بھی ہوتی تھی۔ پریم شنکر سریواستوا بھی اکثر مزاحیہ انداز میں لکھتے ہیں، مختارالرحمٰن راہی جے پور کے افسانہ نگاروں میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں کا خاتمہ چونکا دینے والا ہوتا ہے اور اکثر ایک گہرا طنز اس میں پوشیدہ ہوتا ہے۔''آئینہ'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں انور کو صفیہ سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے، وہ اس کی خیالی تصویر بنا کر اس کی پرستش کرتا ہے۔صفیہ شاعرہ ہے انور اپنی تصویر اسے پسند کرنے کے لیے روانہ کر دیتا ہے وہ بھی صفیہ کی تصویر دیکھنے کا متمنی ہوتا ہے لیکن جب صفیہ کی تصویر کسی رسالے میں شائع ہوتی ہے تو وہ چالیس بیالیس سال کی ادھیڑ عمر کی عورت ہوتی ہے۔انور نہایت غصے میں صفیہ کو خط لکھتا ہے کہ اب وہ اس سے خط و کتابت نہیں رکھنا چاہتا لیکن پھر اسی رسالے میں اگلے ماہ صفیہ کی تصویر شائع ہوتی ہے جسے غلطی سے پہلے دوسرے نام سے شائع کیا گیا تھا اب انور کی حالت یہ ہے:

> ''یہ پڑھ کر انور کے ہاتھوں سے رسالہ چھوٹ گیا اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس نے گوہر مقصود پا کر خود اپنے ہاتھوں سے کھو دیا ہو۔صفیہ کی تصویر زیر لب مسکرا رہی تھی جیسے زبان حال سے کہہ رہی ہو،فن، فنکار کے ذہنی رجحانات اور اس کے کردار کا آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے خط و خال اور حقیقی روپ صاف نظر آ سکتے ہیں لیکن اسے دیکھنے اور پرکھنے کے لیے نظریں چاہئیں''۔

مختارالرحمٰن راہی کے افسانوں میں 'چوری' بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔جس میں سماجی نابرابری اور عورتوں کی نفسیات پر بڑی گہری نظر ڈالی گئی ہے۔

آنجہانی سدرشن بائی بھی ۱۹۳۸ء سے دنیائے افسانہ نگاری میں راجستھان کا مقام بنانے کے لیے اہم کردار نبھا رہی ہیں۔ان کے افسانے ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہوتے تھے، ان کی شریک حیات مسز شانتا بائی آج بھی اس فن کو بلندیوں تک پہنچانے میں منہمک ہیں۔ان کی شخصیت

کی طرح ان کے افسانے بھی باوقار ہوتے ہیں ۔اگر میں یہ کہوں کہ قومی یک جہتی ان کے اکثر افسانوں کا موضوع ہے تو غلط نہ ہوگا لیکن واعظانہ انداز میں یہ اس نازک موضوع کو نہیں چھیڑتی ہیں ۔بلکہ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات میں درخشاں حقیقت کو تلاش کر کے بڑی سادگی سے پیش کردیتی ہیں۔''طوفان کے بعد'' اس کا خوبصورت نمونہ ہے۔

ٹونک کی سرزمین سے اگرچہ بہت سے افسانہ نگار وابستہ ہیں لیکن ان میں سے اہم نام مہدی ٹونکی کا ہے۔انہوں نے مختلف مسائل، سماجی نابرابری، غریبی وغیرہ کو موضوع بنایا ہے، لیکن عورتوں پر ہونے والے مظالم ان کا خاص موضوع ہے۔فرقہ وارانہ کشمکش پر بھی انہوں نے جاندار افسانے لکھے ہیں ۔دہشت پسندی یا وائلنس کے نمونے بھی ان کے افسانوں میں ملتے ہیں ۔''اسٹین گن والا آدمی'' اس کا نمونہ ہے ۔اسے کسی حد تک علامتی افسانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔اس کا کینوس بہت وسیع ہے دنیا میں ہونے والے تشدد کے واقعات اور اس کی تہہ میں سیاسی اغراض اس افسانے کا نمایاں پہلو ہے۔۱۹۹۵ء میں شائع ہونے والا ان کا افسانہ ''رہیے اب ایسی جگہ چل کر'' ایک کمزور اور ناتواں لڑکی اور ہوس پرست شخص کی کہانی ہے جو لڑکی کی ماں سے ناجائز تعلقات رکھتے ہوئے لڑکی کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے لیکن وہ لڑکی اسے قتل کردیتی ہے بعد ازاں ماں کو بھی قتل کردیتی ہے تا کہ آئندہ وہ کسی اور کی ہوس کا نشانہ نہ بن سکے۔یہ افسانہ انتہا پسندی کی مثال ہے لیکن یہ افسانہ اس وقت بہتر ہوتا جب لڑکی صرف ماسٹر جی کو ہی ماردیتی، ماں بیچاری تو ویسے ہی مظلوم تھی۔

راجستھان کے افسانہ نگاروں میں نذیر فتح پوری کا نام بھی قابل توجہ ہے ۔انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا سفر ''خاتون مشرق'' سے شروع کیا تھا اب ان کی توجہ شاعری کی طرف زیادہ ہے لیکن کبھی کبھی افسانے بھی لکھتے ہیں، یہ ایک باشعور افسانہ نگار ہیں اور نئی جہتوں کی طرف گامزن ہیں۔''جستجو کا کرب'' ان کا ایک اہم افسانہ ہے جس میں ممبئی شہر کی گوناں گوں زندگی کا عکس پیش کیا گیا ہے جہاں زندگی کے حسین نظارے بھی ہیں اور کراہتی ہوئی انسانیت بھی ۔شاردا کہانی کا مرکزی کردار ہے جو گھر کا خرچ چلانے کے لیے اپنا جسم فروخت کرتی ہے اور ماں باپ اسے ایک سکے کی طرح

استعمال کرتے ہیں یہ افسانہ ہمارے معاشرے کے ایک ایسے پہلو پر سے پردہ ہٹا تا ہے جو افسوس ناک بھی ہے اور شرمناک بھی۔

راجستھان کے نئے افسانہ نگاروں میں حبیب کیفی ،عزیزاللہ شیرانی ،شہناز فاطمہ رشید وغیرہ کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان لکھنے والوں میں حبیب کیفی ماضی سے زیادہ متاثر ہیں۔

عزیزاللہ شیرانی کے افسانوں میں زندگی کی خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔''سنگ زر'' ان کا افسانوی مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔عزیزاللہ زندگی کے تلخ حقائق سے بھی اپنے افسانوں کا مواد اخذ کرتے ہیں۔مثلاً ''معصوم سکی'' میں غریب اور امیر کا فرق واضح کیا ہے ساتھ ہی بنا باپ کے بچوں کی ذہنی حالت کتنی پراگندہ ہوتی ہے اس کی تصویر کشی بھی کی ہے۔اس کے علاوہ متوسط طبقے کے مسلم سماج کی حقیقی تصویریں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

شہناز فاطمہ رشید زمانہ طالب علمی سے ہی افسانے لکھ رہی ہیں۔ان کا مجموعہ ''خراشیں'' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ان کے افسانے میں تصور اور حقیقت کا امتزاج ہے۔عورتوں کے مسائل ان کا موضوع ہے۔ان کے افسانوں پر ملک کے وقیع ناقدین اور افسانہ نگاروں نے اظہار خیال کیا ہے،ان سے مستقبل میں بہتر افسانے کی امید ہے۔ان کے افسانوں میں مسائل سے گھری ہوئی عورت اپنی زندگی کی باگ ڈور خود سنبھالنا چاہتی ہے اس میں عزم اور ہمت کی کمی نہیں لیکن جذباتیت زیادہ ہوتی ہے۔فرقہ وارانہ فسادات کو بھی انہوں نے اپنا موضوع بنایا۔انسانیت کی تڑپ ان کے کرداروں کو بلندی عطا کرتی ہے۔افسانہ ''لہو کی آگ'' میں رادھا کا کردار ایسا ہی ہے جو منہ بولے مسلم بھائی کے خاندان کو بچانے کے لیے اپنی جان بھی قربان کر دیتی ہے۔اگر چہ افسانے کا انجام دردناک ہے لیکن حقیقت سے دور نہیں کیوں کہ فسادات میں اکثر ایسے واقعات ہوتے ہیں۔

دوسری خواتین افسانہ نگاروں میں عمر جہاں ، نجمہ برکاتی ،عارفہ سلطان اور ڈاکٹر زینت کیفی وغیرہ بھی اپنے اپنے انداز و افکار سے اپنی شناخت قائم کر چکی ہیں۔

راجستھان کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہم سب سے پہلے ستار جے پوری کا ذکر کریں گے۔

ستار جے پوری:

تقسیم ملک کے بعد راجستھان کے اولین اردو کے نوجوان قلم کار ستار جے پوری ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد راجستھان میں اردو ادب کے ادیب اور شاعروں نے جو خاموشی اختیار کر لی تھی اس خاموشی کو توڑنے میں سب سے اہم رول ستار جے پوری نے ادا کیا ہے۔

آپ کی پیدائش جے پور میں ۱۹۲۵ء میں ہوئی۔ پورا نام عبدالستار تھا۔ والد کا نام حاجی وقار بخش تھا ابتدائی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق حاصل کی۔ جامعہ اردو سے ادیب ماہر اور کامل کے امتحانات پاس کیے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے بھی کچھ امتحانات پاس کئے تھے۔

راجستھان کے کوٹہ شہر سے نکلنے والے رسالہ ''تراش'' میں آپ کے کئی افسانے اور ڈرامے شائع ہوئے۔ جب ''نخلستان'' نکلنے لگا جو شروع میں اودے پور سے شائع ہوا کرتا تھا تو اس میں بھی آپ کے مضامین چھپتے تھے۔

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی اپنے مضمون ''راجستھان میں اردو ڈراما'' میں ستار جے پوری کے بارے میں کچھ یوں لکھتے ہیں:

> ''تشکیل راجستھان کے بعد جے پور کی ادبی فضا کا انتشار وافتراجب ہونے لگا تو نئے ادیب ڈراما نگار منظر عام پر آنے لگے۔ یہاں کے ڈراما نگاروں کی توجہ ریڈیائی ڈراموں کی جانب بڑھنے لگی۔ اس سلسلے میں سدرشن بائی، ستار جے پوری مرحوم، ڈاکٹر محمد علی زیدی، مختار الرحمٰن راہی، کلیم الدین تجلی عثمانی اور ممتاز شکیب کے نام قابل ذکر ہیں ۔سدرشن بائی کے ڈرامے ریڈیو اسٹیشن تک محدود رہے جب کہ ستار جے پوری کے ڈرامے ریڈیو کے علاوہ دیگر رسائل اور جرائد میں شائع ہوئے''۔ ۵

ممتاز شکیب اپنی کتاب 'مٹی کی خوشبو' میں اس طرح لکھتے ہیں:

''پچھلے تین چار دہائیوں میں جو اردو ڈرامے اور افسانہ نگار یہاں کے متعدد رسائل میں نظر آتے ہیں ان میں سدرشن بائی، ستار جے پوری ،مختار الرحمن راہی ،تجلی عثمانی ،محترمہ شانتا بائی ،حبیب کیفی ،مختار ٹونکی ،ممتاز شکیب اور مہدی ٹونکی وغیرہ ہیں'' ۔۶

اس کتاب میں ممتاز شکیب نے ستار جے پوری کی دو تخلیقات شامل کی ہیں ۔(۱)ایک حقیقت ایک کہانی (افسانہ) (۲)فریب مسلسل (ریڈیائی ڈرامہ)

عارفہ سلطان اپنی کتاب ''افسانے راجستھان کے'' میں لکھتی ہیں:

''سدرشن بائی ،عامر رشید،ستار جے پوری مرحوم،کلیم الدین تجلی ،مختار الرحمن راہی ،ظہور الحسن شارب،سید فضل متین ،ممتاز شکیب ، پریم شنکر سریواستو ،حبیب کیفی ،خلیل تنویر،حسن جمال،مہدی ٹونک وغیرہ کی تخلیقات کافی عرصے سے منظر عام پر آ رہی ہیں'' ۔۷

ان تینوں حوالوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ستار جے پوری کی تخلیقات کا ستارہ درخشاں نظر آتا ہے ۔ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور ستار جے پوری اردو ادب میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

ستار جے پوری کا کلام صاف اور شستہ زبان میں ہے۔مشکل الفاظ سے ہمیشہ پہلو تہی کرتے تھے۔آپ کے کلام کا تخیل وہی ہے جو انسانی سماج کے ایک عام شخص کا ہوتا ہے۔گونا گوں کیفیات آپ کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔یاس انگیزی ہے تو عزم وحوصلہ بھی ہے۔درد کا احساس ہے تو خوشی کی بہار بھی ہے۔تقسیم ملک کے جاں سوز حالات کا تصور ہے تو اس سے فرار اور جواں مردی کا جذبہ بھی ہے۔مثال کے طور پر تقسیم ملک کے زمانے کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

خشک ہڈی کے مکان پر یہ زرد نقوش
آدمی درد کا دیباچہ لگے ہے مجھ کو
روح کی پیاس بجھانے کو چلو جنگل میں

اب تو اس شہر میں سناٹا لگے ہے مجھ کو

انھوں نے اپنے افسانوں میں ہمیشہ سلیس اور عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔کبھی بھی اپنی قابلیت دکھانے کے لئے مشکل الفاظ کا استعمال نہیں کیا۔ان کی ہر کہانی کا کردار سماج کا ایک غریب اور معمولی کردار ہوتا ہے۔موجودہ دور میں عورت کی بے بسی، بیوہ عورت کی مشکلات، پڑھے لکھے بے روزگار نوجوان، حسن کی فریب کاریاں،مزدور کی بھوک پیاس جیسے مسائل ستار جے پوری کے افسانوں کے موضوعات رہے ہیں۔

اس کے علاوہ منظر نگاری اور رومانیت بھی ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔لیکن منظر نگاری میں ستار جے پوری کو پوری طرح کامیابی حاصل نہیں ہوسکی۔جب کہ اس کے برعکس ان کی کہانیوں کے کردار زندہ جاوید ہیں۔

ستار جے پوری کے افسانوں میں سماج کا درد نظر آتا ہے۔انسان اپنی زندگی میں جن حالات سے دو چار ہوتا ہے ان حالات کی بخوبی عکاسی کی گئی ہے۔مثال کے طور پر آپ کا افسانہ ''لے پی لے'' ہے۔نام سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے کسی مے خوار کا ذکر ہوگا لیکن اس افسانہ میں وہ سین بہت درد ناک ہے جب زخمی مزدور کو اسپتال میں بھرتی کرا دیا جاتا ہے اور وہاں جب اسے مفت میں پینے کو ایک گلاس دودھ ملتا ہے تو وہ اپنے زخموں کی پرواہ نہ کرتے ہوئے، اپنے بھوکے بچے کے واسطے وہ دودھ کا گلاس لے کر گھر بھاگ آتا ہے۔جیسے ہی وہ گھر میں قدم رکھتا ہے اس کا بچہ دم توڑ دیتا ہے۔وہ جذبات میں بے قابو ہوکر گلاس کا دودھ اس بچے کے منھ پر ڈالتا ہے اور چلاتا ہے کہ ''لے پی لے'' لے پی لے''۔

اس طرح ''حج اکبر'' نامی افسانہ میں انسانی ہمدردی میں ایک دوسرے کے کام آنے کے جذبے کی بہت عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔اور یہ بتایا ہے کہ ایک مجبور انسان کی مجبوری میں کام آنا ہی اصلی حج اکبر ہے۔اگر چہ حاجی صاحب ان غریب لڑکیوں کی شادی نہیں کراتے تو وہ غریب لڑکیاں اس گندگی ہی میں مبتلا رہتیں۔اور اس گندگی سے کبھی باہر نہیں آپاتیں۔سماج میں کبھی عزت سے نہیں جی

سکتیں ۔ان لڑکیوں کی شادی کرنا ہی حاجی صاحب کے لیے حج اکبر تھا۔اگر ہر انسان ایسی سوچ رکھے گا تو ہمارے سماج میں پھیلی گندگی دھیرے دھیرے ختم ہو جائے گی۔

ایک بیوہ اور اکیلی عورت کو دنیا میں جینا کتنا مشکل ہو جاتا ہے اور اس کو قدم قدم پر کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس موضوع کو ستار جے پوری نے ''ودھوا'' نام کے افسانے میں پیش کیا ہے۔اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ بے سہارا اور مجبور عورت اپنا اور اپنے بچے کا پیٹ پالنے کے لیے ہر طرح کا جتن کرتی ہے لیکن ہوس کے پوجاری اس کی مجبوری کا کس طرح ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔

ستار جے پوری کے کسی کسی افسانے کی زبان ایسی ہے کہ قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کوئی بازارو چیز پڑھ رہا ہے۔لیکن جب یہ کہانی اختتام کو پہنچتی ہے تو قاری اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔'

'ایک حقیقت ایک کہانی'' افسانے میں سچی کہانیاں بیان کی ہیں کبھی انسان کو شکست نہیں ماننی چاہیے ہمیشہ حوصلہ بلند رکھنا چاہیے زندگی میں کتنی ہی بڑی مصیبت کیوں نہ آجائے مگر کبھی زندگی سے مایوس نہیں ہونا چاہیے زندگی سے لڑنے کا حوصلہ ہونا چاہیے اور انسان کو سماج میں ہر حال میں خوش رہنا سیکھنا چاہیے جب انسان کو خوشی مل سکتی ہے اور وہ غم میں بھی خوش رہ سکتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی:

مزاحیہ اردو ادب کے عظیم فن کار مرزا عظیم بیگ چغتائی کے نام سے ادبی دنیا والے خوب واقف ہیں لیکن اس حقیقت سے کم ہی لوگ واقف ہیں کہ اس عظیم فن کار راجستھان سے کتنا گہرا تعلق رہا ہے۔اس حیثیت سے آپ کو راجستھان کے ادیبوں میں شمار کیا جانا غلط نہیں ہوگا۔

مرزا کا آبائی وطن آگرہ تھا۔آپ ۱۸۹۰ء میں آگرہ میں ہی پیدا ہوئے لیکن راجستھان کو مرزا نے اپنا وطنِ ثانی تسلیم کر لیا، اسی سرزمین پر آپ کا بچپن اور جوانی کا زمانہ گزرا۔۵۰ سال کی عمر

میں ۱۹۴۱ء میں اسی زمین پر آپ نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور جودھپور میں سپردخاک کیے گئے۔

مرزا کے والد یو۔پی میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے سے پنشن پانے کے بعد جودھپور میں ہی آ بسے تھے اور یہاں ریاست کے ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہوئے۔ مرزا عظیم بیگ نے بھی اٹاوہ، یو۔پی اور علی گڑھ سے تعلیم حاص کرنے کے بعد مستقل طور پر جودھپور میں سکونت اختیار کر لی اور یہاں وکالت شروع کردی۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نہایت ہی دبلے پتلے انسان تھے لیکن قدرت نے ان کے کمزور جسم کو غیر معمولی ذہنی اور دماغی صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ جسمانی کمزوری اور بیماری کے باوجود وہ ہمیشہ ہنستے ہنساتے رہتے اور اپنی زندگی کی تلخیوں کو قہقہوں میں ڈبوتے رہتے زندگی بھر بیمار رہنے کے باوجود غم کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا یہاں تک کہ جب لکھنے پڑھنے کی بھی طاقت نہیں رہی تو گھر والوں کے ساتھ ایسی باتیں کر کے اپنا دل بہلاتے کہ ان میں آپس میں جھگڑا ہوتا اور خود لطف لیتے۔ بقول عصمت چغتائی:

> ''چٹخارے لے لے کر ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا اچھا خاصا گھر میدانِ جنگ بن گیا۔ یا اللہ یہ شخص کیسے ہنستا تھا خدائے جبّار بڑھ چڑھ کر دمے کا عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ شخص قہقہے نہیں چھوڑتا۔''

اصل میں آپ کی طبیعت کا یہی فطری انداز آپ کی مزاحیہ تخلیقات کا روحِ رواں ثابت ہوا۔

مرزا عظیم بیگ نے علی گڑھ میں تعلیم کے دوران اسلامی تاریخ، فقہ، اور حدیث کا گہرا مطالعہ کیا تھا قرآن اور برقعہ، حدیث اور برقعہ، کے نام سے دو کتابیں لکھیں۔ یہ عورتوں کے پردے کے خلاف تھے۔ اس وقت تک آپ کی شادی بھی ہو چکی تھی اور باوجود سخت مخالفت کے آپ نے اپنی اہلیہ کا برقعہ اتروادیا۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جودھپور میں مستقل قیام کے زمانے میں مضامین ومقالات

کے علاوہ مزاحیہ افسانہ نگاری کی جانب متوجہ ہوئے اور مختلف رسائل میں آپ کی تخلیقات شائع ہونے لگیں ۔۱۹۳۱ء میں 'افسانہ انگوٹھی کی مصیبت'' ، ماہنامہ ''نیرنگِ خیال'' کے سال نامہ میں شائع ہوا ۔اس کے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی خصوصاً شاہد احمد دہلوی نے مرزا کی اتنی ہمت افزائی کی کہ افسانہ نگاری ان کا اوڑھنا بچھونا بن گئی ۔

مرزا نے صرف مزاحیہ افسانے ہی نہیں بلکہ مختلف موضوعات پر مضامین ومقالات بھی لکھے ہیں اور کتابیں بھی تصنیف وتالیف کیں،

مرزا صاحب کے افسانوں میں واقعات کی مرقع کشی اور کرداروں کے نفسیات کی عکاسی کے ساتھ آپ کے مکالموں میں بے تکلفی اور بے ساختگی کے ساتھ ،افسانوں کے پلاٹ میں ایک توازن اور تسلسل نظر آتا ہے ۔آپ کے اسلوب نگارش اور اندازِ بیان ، کی طرزِ تحریر کی دلفریبی اور جملوں کے بالکپن میں ایک انفرادی شان دکھائی دیتی ہے جس کو آپ کے فطری مزاح نے ایسا دلکش بنا دیا ہے کہ عبارت سے ظرافت کے فوارے چھوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، قاری ان کو پڑھ کر ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا ۔مرزا کے افسانوں میں مزاح کا یہ پہلو تصنع اور بناوٹ سے بالاتر معلوم ہوتا ہے ان کا مزاح طرزِ نگارش کا ہی مرہونِ منّت نہیں بلکہ حالات ، کیفیات اور واقعات سے بھی قاری کے لے مزاح کا سامان فراہم کرتے ہیں جس کو ان کی فطری خوش مزاجی دوآتشہ بنا دیتی ہے اور یہ ہی سب مرزا کی ادیبانہ عظمت کی دلیل ہے ،جس کے باعث آپ کی شخصیت پر راجستھان کو فخر ہے

عظیم بیگ چغتائی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''روحِ ظرافت'' ہے جس میں انگوٹھی کی مصیبت ، یکہ ،الشذری ،شاطر کی بیوی ،رموزِ خاموشی ، وکالت اور مصری کورٹ شپ افسانے شامل ہیں ۔''مصری کورٹ شپ'' کو چھوڑ کر عظیم بیگ کے اس افسانوی مجموعے کے سبھی افسانے مزاحیہ ہیں مجموعے میں افسانوں کے عنوانات سے ہی ان کے موضوعات کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ان میں سے ہم چوننده افسانوں کا تجزیہ پیش کرے گے ۔اپنے افسانوں کے بارے میں خود عظیم بیگ چغتائی ''عرض مصنف'' میں لکھتے ہیں ۔

''میرے تمام افسانے اور تخیل ہیں واقعات سے پُر۔الحمدواللہ میرے
تمام افسانوں کے ہیرو بقید حیات ہیں۔تمام تر افسانوں کے پلاٹ
میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں اور کسی افسانہ
میں افسوس کہ میں مشہور یوروپین یا امریکن افسانہ سے کچھ بھی نہیں لے
سکا''۔۸

مندرجہ بالا تحریر میں جہاں عظیم بیگ چغتائی نے افسانے کے پلاٹ اور کرداروں پر روشنی ڈالی ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے پلاٹ اور کردار حقیقی زندگی سے لئے ہیں۔وہیں معاصر افسانہ نگاروں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔جنھوں نے اپنے بیشتر افسانوں کا مواد انگریزی یا دوسری زبانوں کے ادب سے لیا ہے لیکن عظیم بیگ نے جو کچھ بھی لکھا وہ ان کے ذاتی تجربوں کا فنکارانہ بیان تھا۔

عظیم بیگ چغتائی کے اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''انگوٹھی کی مصیبت'' ہے۔جس کا عنوان ہی اس افسانے کے پلاٹ پر روشنی ڈالتا ہے۔اس میں معاشرے میں رائج رسم ورواج اور ان سے پیدا مسائل کو مزاحیہ پیرائے میں قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔اس میں مرکزی کردار اس لیے پریشانیوں میں مبتلا ہے کہ اس نے انجانے میں منگنی کی انگوٹھی پہن لی اور اب یہی انگوٹھی اس کے لے وبالِ جان ثابت ہوتی ہے کیونکہ انگوٹھی تنگ ہونے کی وجہ سے لاکھ کوشش کے باوجود انگلی سے اترتی نہیں ہے۔اخر کار افسانے کا ہیرو انگوٹھی کو کاٹتا ہے اور پھر اس انگوٹھی کو جڑوا کر اپنی منگنی کی رسم کے لیے لڑکی کے والدین کے پاس بھجتا ہے۔

اس مجموعے میں شامل دوسرا افسانہ ''یکہ'' ہے جس میں عظیم بیگ چغتائی نے یکہ پر سفر کے دوران پیش آنے والی مشکلات کا ذکر کر نہایت پر لطف انداز میں کیا ہے۔ملاخط ہو۔

تھوڑی دیر بعد نواب صاحب اس کیل سے پریشان ہو کر اکڑوں کی قسم کی کروٹ سے بیٹھ گئے ۔ان کا سر عجیب طرح یکہ کے جھکولوں کے ساتھ گردش کر رہا تھا۔یعنی اس طرح کہ اگر ان کی ناک پر پنسل باندھ دی جاتی اور اس کے سامنے کاغذ ہوتا تو ایک گول حلقہ بن جاتا۔لیڈی ہمّت قدر کو ایسے

جھٹکے لگ رہے تھے، اگر ان کی ناک پر پنسل ہوتی تو آدھا حلقہ تو ٹھیک بنتا مگر پھر پنسل کاغذ میں چبھ جاتی اور پھر پھٹ جاتا اور میری ناک شاید لہریا بناتی اور یکہ والا چونکہ جھکا ہوا تھا۔ لہٰذا اس کی ناک سطریں کھینچ رہی تھی۔ غرض اس طرح ہم سب اقلیدس کی شکلیں حل کرتے چلے جا رہے تھے''۔ [9]

نچلے طبقے کی سواری ''یکہ'' جس پر اونچے طبقے کے لوگ بیٹھنا پسند نہیں کرتے لیکن ان کی پریشانی میں وہی یکہ ہی ان لوگوں کے کام آتا ہے۔ تب انھیں نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی میں روز مرہ پیش آنے والی پریشانیوں کا علم ہوتا ہے۔

''روحِ ظرافت'' میں شامل آخری اور سنجیدہ مضمون ''مصری کورٹ شپ'' ہے۔ جس میں حدیثوں سے ثابت کیا گیا ہے کہ لڑکے اور لڑکیوں ایک دوسرے کو شادی کی نیت سے دیکھ کر پسند اور ناپسند کر سکتے ہیں لیکن معاشرہ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ لوگ ایسا کریں۔ عظیم بیگ نے اس میں معاشرتی کمزوریوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے کہ اگر لڑکے یا لڑکیاں اس بات پر بضد ہوتے ہیں تو انھیں لعنت ملامت کی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس غور طلب ہے۔

''میں ہرگز ہرگز اس بات کے لیے تیار نہیں کہ بغیر دیکھے بھالے شادی کرلوں۔ اگر آپ میری شادی کرنا چاہتی ہیں تو مجھ کو اپنی منسوبہ کو نہ صرف دیکھ لینے دیجئے بلکہ اس سے دو چار منٹ باتیں کر لینے دیجئے۔

یہ وہ الفاظ تھے نوری نے اپنی بہن سے پرزور الفاظ میں کہے۔ مگر یہ تو بتاؤ کہ آخر اس سے کیا فائدہ۔ کیا تمہارا یہ خیال ہے کہ اگر لڑکی کی صورت شکل اچھی نہ ہوئی تو تم انکار کر دو گے؟ ہرگز ہرگز ایسا نہیں ہوسکتا۔ جب سب معاملات طے ہو چکے ہیں اور شادی کرنا ہی ہے تو پھر تم کو دیکھنے سے کیا فائدہ۔

''معلوم ہوتا ہے کہ تین سال فرانس میں رہ کر تم نے اپنی قومیت اور مذہب کو بھی خیر باد کہہ دیا۔'' یہ الفاظ ماں نے اسی سلسلۂ گفتگو میں کہے۔'' [10]

نوری کی مرضی کے خلاف اس کے گھر والے اس کی شادی طے کر دیتے ہیں۔ نوری کی بے

باکی سے کہنے پر بھی وہ لوگ اس بات کے لیے تیار نہیں ہوتے کہ وہ لڑکی کو دیکھے کیونکہ لڑکی والے بہت ہی معزز اور متمول خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔اس لے ان کا خیال ہے کہ لڑکی والوں کو یہ بات ناگوار معلوم ہوگی کہ کوئی لڑکا ان کی لڑکی کو دیکھ کر پسند یا ناپسند کرے۔مصنف کا یہ موقف معاشرے پر طنز ہے جس میں مرضی کے خلاف رشتے کو قائم کیا جارہا ہے اور اسے نبھانے پر بھی زور دیا جارہا ہے۔لڑکے کے بہت زور دینے پر یہ کہا جاتا ہے کہ اسلام اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے کو شادی کی نیت سے دیکھ لیں۔اس افسانے میں اس بات کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔جب نوری لڑکی کو دیکھنے کے لیے نائب الشیخ کے گھر پہنچتا ہے اور اپنا مدعا بیان کرتا ہے تو وہ اس بات کے لیے راضی نہیں ہوتے لیکن نوری ہمت نہیں ہارتا اور نائب الشیخ سے کہتا ہے کہ

''جب خدا تعالیٰ نے مسلمان کو مخاطب ہو کر قران پاک میں کہہ دیا کہ ان عورتوں سے نکاح کرو جو کہ تم کو بھلی معلوم ہوتی ہوں تو پھر کون سا اعتراض رہ گیا۔یہ کہتے ہوئے نوری نے آیت نکاح پڑھ کر سنائی۔[11]

غرض نوری نے شیخ صاحب کو اس طرح کی حدیثیں سنا کر اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ ان کی بیٹی کو دیکھ سکتا ہے۔نوری لڑکی کو دیکھ کر پسند کرتا ہے اس سے بھی اس کی پسند کے بارے میں پوچھتا ہے غرض یہ ہے کہ مذہب اسلام اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ لڑکے اور لڑکیاں اس سلسلہ میں ایک دوسرے کو دیکھ سکتے اور بات کر سکتے ہیں۔نوری نئی تہذیب کا دلدادہ ہوتے ہوئے بھی مذہبی باتوں کو اچھی طرح سمجھتا اور اس پر عمل کرتا ہے جبکہ اس کے گھر والوے اور نائب الشیخ جانتے ہوئے بھی پرانی دقیانوسی باتوں پر ہی عمل پیرا ہیں اور اسے ہی صحیح سمجھتے ہیں۔

''روحِ ظرافت'' کے تمام افسانوں کے پلاٹ سادہ ہیں۔مصنف نے افسانوں کے پلاٹ عام حقیقی زندگی سے لئے ہیں۔روزمرہ کی معاشرتی زندگی ان کا خاص موضوع ہے۔معاشرے میں رائج غلط اور غیر اسلامی رسم ورواج کی بہتر عکاسی عظیم بیگ نے اپنے افسانوں میں کی ہے اور ان کی خامیوں کو نمایا کیا ہے۔

عصمت چغتائی:

عصمت چغتائی ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ان کا اصل نام عصمت چغتائی خانم تھا۔لیکن عصمت چغتائی کے نام سے ادب میں مشہور ہوئیں۔ان کا تعلق چغتائی خاندان سے تھا ۔ابتدائی تعلیم آگرہ سے حاصل کی۔اس کے بعد لکھنو یونیورسٹی سے بی اے کر کے علی گڑھ مسلم یونیور سٹی میں داخلہ لیا۔کم عمری میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور کچھ کہانیاں بھی لکھیں جن کے متعلق بعد میں ان کی رائے کچھ اس طرح ہے۔''اوٹ پٹانگ کے رومانٹک موضوع اور عشق ومحبت کے علاوہ کچھ نہیں''۔شاید یہی وجہ تھی کہ عصمت نے اپنی ابتدائی تحریروں کو ضائع کر دیا۔اردو ادب کے مشہور طنز و مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی بڑی بہن جن سے عصمت بہت متاثر تھیں،ان سے ہی وہ انگریزی اور تاریخ بھی پڑھتی تھیں۔انھوں نے عصمت کی شخصیت کی تشکیل وتعمیر میں نہایت اہم رول ادا کیا ۔۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ میں سپر دخاک ہوئے۔

عصمت کی تحریر کردہ پہلی تصنیف ''فسادی'' ہے جو ڈرامے کے اسلوب میں تحریر کی گئی۔اس کے علاوہ عصمت کے کئی افسانوں میں خودنوشت سوانح عمری کا انداز پایا جاتا ہے۔''دوزخی'' میں عظیم بیگ جو کہ عصمت کی بہن تھی ان کا خاکہ پیش کیا ہے۔''بچھو پھوپھی'' عصمت کی سگی پھوپھی کا کردار ہے۔''تین اناڑی'' ان کے بھانجے اور بھتیجوں کی زندگی پر مشتمل ہے وہیں ''جاڑے'' میں اپنے چچا کے حالات زندگی تحریر کئے ہیں۔اور ''گیندا'' میں بھی عصمت خود اور ان کے خاندان کے تمام افراد اپنا کردار نبھاتے نظر آتے ہیں۔غرض کہ عصمت کی زندگی میں جو بھی کردار آئے ان کا مطالعہ انھوں نے بڑے باریکی سے کیا لہٰذا ان کی زبان بھی وہی تھی جو ان کرداروں کی اصل زبان تھی۔جس میں روزمرّہ کے محاورے،نوک جھونک،فقرے،آوازے، پھبتیاں، چھیڑ چھاڑ ایسی سموئی ہوئی تھی کہ قاری اس سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

افسانہ ''ننھی کی نانی'' میں یہ انداز دیکھنے کو ملتا ہے کہ جہاں نانی کا مزاج ان کا ماحول اور انداز بیان سے پوری مناسبت رکھتا ہے لہٰذا ان کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

''نانی اپنے ہاتھ کی صفائی کے لئے سارے محلّے میں مشہور تھیں۔کھانے پینے کی چیز دیکھی اورتعمہ مار گیئں۔بچے کے دودھ کی پتیلی منہ سے لگائی دوگھونٹ غٹ لئے۔شکّر کی پھنکی ماری۔گڑ کی ڈیلی تالو سے چپکا لی مزے سے بیٹھی دھوپ میں چوس رہی ہیں۔ڈلی اٹھائی نیفے میں اڑس لی۔دو چپاتیاں لیں اور آدھی نیفے کے اِدھر اُدھر اوپر سے موٹا کرتا آہستہ آہستہ حسب معمولی کراہتی کونکتی کھسک گئیں۔'' ۱۲؎

پوری افسانے میں جو زبان استعمال کی ہے وہ نانی سے پوری طرح مناسبت رکھتی معلوم ہوتی ہے۔مجموی اعتبار سے دیکھا جائے تو عصمت کے تمام نسوانی کرداروں کی ایک اپنی زبان ہے۔عصمت کے افسانوں میں وہ خود کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔افسانہ ''پنکچر'' بھی اس کی مثال ہے جہاں بیانیہ کا انداز اختیار کیا گیا ہے اور راوی خود ہیروئن کا کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں۔بقول محمد حسن:

''وہ کتابی اردو نہیں لکھتیں۔ان کے یہاں نہ رومان کی رنگینی ہے اور نہ شاعرانہ طرزِ بیان کا جادو، نہ خواب ناک فضا ہے نہ تشبیہ اور استعارے کا طلسم اور اس پر مستزاد یہ کو وہ مسلم گھرانوں کی عورتوں،لڑکیوں بالیوں کی کھلی دلی زبان بولتی ہیں اسی میں لکھتی ہیں اور اسی کے روزمرہ کو اپنا اسلوب بناتی ہیں اور یہ وہ زبان ہے جو ہمارے ادب سے غائب ہوتی جا رہی ہے۔لطف یہ ہے کہ عصمت نے اس میں بول چال کا لطف برقرار رکھا ہے جیسے کوئی کہانی بیان نہیں کر رہا ہے بلکہ آپ سے بے تکلفی کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔عصمت کے کردار نہیں بولتے عصمت کا افسانہ نگار بھی کردار ہی کی طرح بولتا ہے''۔۱۳؎

عصمت موضوع پر غور کریں تو انھوں نے نہ صرف جوان لڑکی اور لڑکیوں بلکہ بچوں کو بھی اپنے

افسانوں کا موضوع بنایا۔افسانہ ''ایک شوہر کی خاطر'' اور ''اف یہ بچے'' اس کی مثال ہے۔اس کے ساتھ ہی اپنے افسانوں میں طنزیہ انداز اپناتی بھی نظر آتی ہیں جو ان کے فن کی اہم خصوصیات ہے۔سماج کی چھوٹی چھوٹی باتوں پر عصمت گہری چوٹیں کرتیں نظر آتی ہیں اور طنز کی تیزی میں ڈوبے ہوئے جملوں کا استعمال کرتی ہیں۔بیانیہ پر ان کی پکڑ مضبوط رہی ہے جو ان کی اصل خوبی ہے۔

مختارالرحمٰن راہی:

مختارالرحمٰن راہی کا شمار راجستھان کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔آپ ۱۹۵۱ء سے افسانے لکھ رہے ہیں۔آپ کی عمر افسانہ نگاری میں تقریباً ۶۲ سال ہے۔مختارالرحمٰن راہی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔آپ کا قلمی نام مختارالرحمٰن راہی ہے۔

بظاہر آپ ایک اچھے افسانہ نگار ہیں پھر بھی راہی تخلص فرماتے ہیں اس کی وجہ یہ رہی کہ راہی صاحب کی تخلیقات کا آغاز ایک ساتھ شعر و شاعری اور افسانہ نگاری سے ہوا۔راہی کی بیشتر غزلیں ریڈیو پر نشر ہوئیں۔ملک کے اخبار و رسائل میں شائع ہوئیں۔لیکن راہی کی شہرت بطور افسانہ نگار ،ناول نگار اور ڈرامہ نویسی سے ہوئی۔جس سے انہیں فطری دلچسپی تھی۔افسانہ نگاری ان کے نصب العین میں شامل ہے۔یہ اس زمانے کی بات ہے جب آپ طالب علمی کے دور سے گزر رہے تھے۔

راجستھان میں افسانوی ادب کے تخلیق کاروں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد فاضل نے اپنے پی۔ایچ۔ڈی کے تحقیقی مقالہ میں لکھا ہے کہ:

> ''آزادی کے بعد ہمارے سامنے راجستھان میں افسانوی ادب کے تخلیق کاروں کی ایک طویل فہرست ہے ان میں چند حضرات کو چھوڑ کر باقی سب آزادی کے بعد کی پیداوار ہیں جن کی تخلیقات کا آغاز ہی آزادی کے تقریباً پچیس سال بعد سے شروع ہوا تھا۔البتہ چند حضرات ایسے ہیں جن کو ہم راجستھان کے موجودہ افسانہ نگاروں کی

فہرست میں نمایاں طور پر پیش کر سکتے ہیں اس سلسلے میں مختار الرحمٰن
راہی (پیدائش ۱۹۳۴ء) کا نام سرفہرست آتا ہے''۔[۱۴]

مختار الرحمٰن راہی کا افسانوی سفر آج سے ساٹھ سال پہلے اس وقت شروع ہوا تھا جب وہ مہاراجہ کالج جے پور میں بی۔اے کے طالب علم تھے ان کا پہلا افسانہ ۱۹۵۱ء میں مہاراجہ کالج کے سالانہ مجلّہ میں چھپا۔اس افسانے کا عنوان ''الٹے بانس'' رکھا گیا۔اسی دور میں راہی کا شعری رجحان بھی پروان چڑھنے لگا تھا جسے آپ کے استاد مولانا حافظ محمد ایوب خان صاحب قمر واحدی کی اصلاح نے سنوارا اور نکھارا پھر آپ کا دوسرا افسانہ وجود میں آیا۔جس کا عنوان ''عورت اور منزل'' رکھا ۔نسوانی کردار کو نقطۂ عروج بخش کر راہی نے تعلیم نسواں کو تازگی بخشی۔عورت کے مقام کو سمجھا اور سماج کو سمجھایا۔جب یہ افسانہ ماہنامہ ''روشن لکیر'' کو ۱۹۵۲ء میں ارسال کیا تو فوراً اس میں شائع ہو گیا۔

راہی صاحب نے اصلاحی اور رومانی افسانے لکھے۔لہٰذا ان کا تیسرا افسانہ 'دل کی شکایت' اور چوتھا افسانہ 'نظر کے شکوے' لکھے۔یہ دونوں افسانے ہی فلم آرٹ، ویکلی دہلی میں شائع ہوئے ہفت روزہ 'بے داغ' (دہلی) میں بھی ان کا افسانہ 'سنسان رہگزر' شائع ہوا۔پھر یہ سلسلہ آگے بڑھا راہی کے دوسرے افسانے شائع ہوئے جس کی وجہ سے آپ کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

۱۹۵۸ء میں ماہنامہ، بیسویں صدی دہلی کے افسانہ نمبر میں افسانہ 'امتحان' شائع ہوا۔یہ افسانہ راہی صاحب کی ادبی زندگی کا امتحان ثابت ہوا۔جس میں وہ کامیاب ہوئے۔دیگر رسائل و جرائد کے مدیران نے بھی راہی سے افسانے طلب فرمائے۔ہندو پاک کے متعدد رسائل و اخبارات میں خوب افسانے شائع ہوئے۔راہی کا تخلیقی سفر اپنی رفتار پکڑ چکا تھا۔اخبارات و رسائل کے ساتھ ساتھ ریڈیو، ٹی وی تک پہنچا۔۱۹۵۷ء سے آل انڈیا ریڈیو جے پور سے راہی کے افسانے نشر ہوئے ۔۱۹۹۲ء میں اردو سروس دہلی سے کئی افسانے نشر ہوئے۔پھر اس کے بعد لکھنؤ، حیدرآباد اور کشمیر ریڈیو اسٹیشنوں سے بھی نشر ہوئے۔انھوں نے اردو افسانہ اور ریڈیائی ڈرامہ کے میدان میں بہت تیزی سے قدم بڑھایا اور مقبولیت حاصل کی۔آپ کے کل سرمایہ ادب میں تقریباً ۲۵۰ افسانے، کچھ ناول

، رپورتاژ اور ریڈیائی ڈرامے شامل ہیں ۔ یہ تمام تخلیقات زندگی کے ارد گرد گھومتی ہیں ۔ سماجی تقاضوں کو موثر انداز میں پیش کرتی ہیں ۔

آپ پیشے سے وکیل رہے ، اکاؤنٹ آفیسر بھی رہے ۔ اس کے باوجود آپ کی زندگی نہایت سادہ اور بلند خیال کی رہی ۔ آپ نامساعد حالات کے بھی شکار رہے لیکن امید کا دامن نہیں چھوڑا اور ردعمل کے طور پر افسانہ نگار بن گئے ۔

زندگی کی کشمکش ، متزلزل کر دینے والے واقعات ، حالات کو غیر کر دینے والے لمحے ، حوصلوں کو توڑنے والے عوامل راہی کو افسانہ نگاری کا مواد فراہم کرتے ہیں ۔ سماج میں رونما ہونے والے واقعات دیکھ کر جو دل پر گزرتی ہے اسے قلم کے سہارے پیش کر کے جو سکون ملتا ہے اسے دردمند انسان ہی سمجھ سکتا ہے ۔ ایسا ہی دل راہی بھی رکھتے ہیں ۔ انھوں نے زندگی کو افسانے کا پیکر دیا ۔ جو دیکھا محسوس کیا اس کو بے باکی سے پیش کر دیا ۔ زندگی بڑی دشوار گزار ہوتی ہے ۔ بغیر تجربہ خلوص اور مشاہدے کے زندگی کی حقیقتوں کو زور قلم سے تخلیق کرنا بڑا دشوار کام ہوتا ہے اور یہ دشوار کام راہی صاحب نے کر کے دکھایا ۔ انہوں نے کائنات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ۔ زندگی کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا ۔ عنوان زندگی کو افسانہ بنا دیا ۔

ظاہر ہے کہ انہوں نے افسانوں کے عنوانات زندگی کی دشوار گزار راہوں سے گزر کر ہی قائم کیے ۔ انہیں زندگی کی حقیقتوں سے جوڑا ۔ انہیں فنکارانہ زبان عطا کی ۔ افسانوں کا موضوع بنایا ۔ کبھی زندگی کو امتحان سمجھا تو کبھی پوجا مانا ۔ یہی زندگی جو کبھی انٹرویو تو کبھی ملمع اور کبھی گلاف کی صورت بن گئی اور یہی افسانوں کے عنوان بنے ۔ زندگی کے مختلف زاویوں کو راہی نے افسانوں میں خوبصورت نام دیے ۔ جو حسب حال بھی ہیں ۔ حقیقت کے ترجمان میں ایسے افسانوں میں 'شریک غم '، 'شکست'، 'سگریٹ کا دھواں'، 'قہقہے' قابل ذکر ہیں ۔

آج کا افسانہ تخیل سے زیادہ تصور اور حقیقت کے قریب پہنچ گیا ہے ۔ افسانے کا فن نئی تبدیلیوں سے بھی ہم کنار ہے ۔ راہی نے بھی زندگی کی نئی راہوں سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے

۔اس نوعیت کے افسانوں میں ’ کلپنا‘ ، ’ آئینہ‘ ،’ نئی تصویر‘ شامل ہیں جنمیں زندگی نے امید کی کرن بن کرا پنے نقش اجاگر کیے ہیں۔

راہی کے کئی افسانے رسالہ بیسویں صدی میں خصوصیت کے ساتھ شائع ہوئے ۔بیسویں صدی سے راہی کا تعلق ایک بیدار تخلیق کار کی حیثیت سے رہا۔ادبی حلقے میں مقبولیت حاصل ہوئی ۔شہرت بھی ملی اور خود کو سمجھنے کا موقع بھی ملا۔ادب کا زندگی سے رشتہ قائم ہوا۔زندگی کے تمام قدروں کی افسانوں کے ذریعہ ترجمانی کی ایک نقیب کی حیثیت سے زندگی کے رجحانات اور تقاضوں کو سمجھا ۔اس میں مقامی زندگی بھرنے کی خوب کوشش کی۔

افسانہ نگار راہی کو بے لوث ادبی خدمات کے صلہ میں راجستھان اردو اکیڈمی نے ۱۹۸۹ء میں اعزاز سے نوازا۔جس میں ایک توصیف نامہ،ایک شال اور دو ہزار روپے بھی دیے گئے۔جس کے وہ یقیناً مستحق تھے۔

ایک تخلیق کار کے لیے یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ اس کے فن پارے دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوکر شائع ہوں ۔راہی صاحب کو بھی یہ شرف حاصل ہے کہ ان کے افسانوں کے کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے ۔خصوصی طور پر ہندی،کشمیری، پنجابی، گجراتی، کنڑ،روسی اور بنگالی میں ترجمے ہوکر شائع ہو چکے ہیں۔راہی نے خود بھی ہندی زبان میں اپنے افسانے ترجمے کر کے چھپوائے ۔

بہر حال اب ہم مختار الرحمٰن راہی کے نمائندہ افسانوں کا جائزہ پیش کریں گے جو الگ الگ نوعیت کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔

’ آخری موڑ‘ ایک ایسی کہانی ہے جس میں ہیرو ہیروئن کے نام کا استعمال کر کے اپنے افسانے شائع کرواتا ہے اور آخر میں جب رضیہ کو پتہ چلتا ہے کہ یہ وہی شخص ہے جو اس کے نام سے افسانے شائع کرواتا ہے تو وہ بنا کسی اعتراض کے ندیم سے شادی کرنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔افسانے میں افسانہ نگار نے اس مسئلے کو پیش کیا ہے کہ ایڈیٹر خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کو ترجیح دیتے

ہیں جو کسی حد تک ایک تلخ حقیقت بھی ہے۔

’چوٹ‘ بھی اپنے آپ میں ایک دلچسپ افسانہ ہے جس میں ہلکا پھلکا انتقام دکھایا گیا ہے مگر کہانی کو انتہائی دلچسپ طریقے سے ایک پہیلی بنا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری افسانے کے اختتام کا بے صبری سے انتظار کرتا ہے کہ اب کیا ہوگا اب کیا ہوگا۔

’امتحان‘ اپنے موضوع کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے اس افسانے کی ہیروئن رفعت محض اپنی پسند کے لڑکے سے شادی کرنے کے لیے سات سال تک میٹرک میں فیل ہونے کا ناٹک کرتی ہے۔

’’مٹھی‘‘، مختصر سا افسانہ ہے جس میں تمام تر افسانہ مکالمے کے انداز میں ہے جس سے یہ افسانہ کم اور ڈرامہ زیادہ محسوس ہوتا ہے، انداز بھی ڈرامائی ہی ہے۔

’’سگریٹ کا دھواں‘‘ بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے کافی دلچسپ افسانہ ہے اس افسانے میں ہیرو اور ہیروئن کے مابین سگریٹ کو لے کر تکرار ہوتی ہے۔ ہیروئن چنچل نوکری چھوڑ دیتی ہے۔ ہیرو بھی نوکری سے استعفیٰ دے دیتا ہے۔ بظاہر دونوں کی بنتی نہ تھی مگر اس وقت تمام دفتر کو حیرت ہوتی ہے جب لوگ ان دونوں کی شادی کی اطلاع پاتے ہیں۔

’لفافہ‘ بھی ہلکا پھلکا افسانہ ہے کہانی میں کوئی دم نہیں ہے محض یہ بتایا گیا ہے کہ کچھ لوگ اپنے فن کا زیادہ ہی مظاہرہ کرتے ہیں اور یہ جتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان جیسا کوئی نہیں ہے۔ ان کا اپنے فن کی وجہ سے کافی نام ہے جب کہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔

’دوستارے‘ جیسا کہ مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ کسی انگریزی کہانی سے متاثر ہو کر لکھا گیا افسانہ ہے۔ کافی دلچسپ اور موضوع کے اعتبار سے نادر اور علامتی افسانہ ہے اس افسانے میں عورت کے حسن کو مرکز بنایا گیا ہے۔ دو فرشتے دو آسمانی ستاروں کو ڈھونڈتے ہوئے ہیرو کے گھر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آپ کی بیوی کی آنکھیں ہی دو ستارے ہیں اور اسے ہم لے کر جائیں گے، یہاں مصنف نے بڑے ہی خوبصورت انداز سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کے حسن و جمال کے

سامنے فرشتے بھی دھوکہ کھا سکتے ہیں، کہانی کے آخر میں عورت کے جملے ملاحظہ ہوں:

> ''جب میں ان کی طرف دیکھ رہی تھی تو میں نے اپنی آنکھوں میں وہ کیف وخمار پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو آپ کی جانب دیکھتے وقت میری آنکھوں میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے، میں اپنی اس ایکٹنگ میں کامیاب ہوگئی اور فرشتے دھوکہ کھا گئے''۔[۱۵]

'دیپ بجھے دیپ جلے' ایک ایسا افسانہ ہے جو ہمیں زندگی کو پر امید طریقے سے جینے کی ترغیب دیتا ہے، ہیرو کے مرجانے کے باوجود راہی صاحب نے افسانے کو حسین موڑ دے کر ختم کیا ہے۔

'غلاف' راہی صاحب کا فن کے اعتبار سے کامیاب اور اعلیٰ افسانہ ہے جس میں تخیل کی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ کسی بھی فن کار کے ذاتی خیالات ہی اس کے فن پاروں میں منعکس ہوتے ہیں۔یعنی انسان کی زندگی میں جو کچھ بھی ہوتا ہے، وہی وہ لکھتا بھی ہے ،لیکن راہی صاحب نے بڑی ہی خوبصورتی سے ایک فن کار کی اس مجبوری کو بھی پیش کیا ہے، جب وہ وقت وزمانے کے حالات اور ایڈیٹر کی مانگ کے تحت بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اس لیے یہ ضروری نہیں کہ جو کچھ بھی فن کار نے لکھا ہے وہ اس سے متاثر ہوا تھا۔ وہ اس کی مجبوری بھی ہوسکتی ہے ۔'غلاف' افسانہ اپنے آپ میں ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے خوبصورت مکالمے افسانے میں شاعری کا انداز پیدا کرتے ہیں۔ راہی صاحب نے خوبصورت تشبیہات کا بہترین استعما ل کیا ہے اور افسانے میں جا بجا غزل کا ماحول پیدا کر دیا ہے۔ چند جملے وضاحت کے لیے پیش خدمت ہیں:

> ''اس کے حسین چہرے پر بارش کے قطرے بکھرے ہوئے تھے۔ جیسے شگفتہ گلاب پر شبنم''۔[۱۶]

> ''اس کے حسن پر بے پناہ نکھار تھا، اس کی آنکھوں میں شراب کی مستی اور صہبا کا خمار تھا۔ رخسار تمتمائے ہوئے تھے۔ جن پر گلاب کی لالی تھی

۔بال بکھرے ہوئے''۔ ۱۷؎

''میں نے دیکھا وہ تاج محل کی طرح خاموش کھڑی کچھ سوچ رہی تھی

''۔۱۸؎

''غلاف'' راہی صاحب کے فن کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں خیال کی ندرت اور تخیل کی بلندی کار فرما ہے۔فن کار کے حقیقی روپ کو سمجھنے کے لئے غلاف کا ہٹانا بے حد ضروری ہے، تب ہی فن کار کا اصلی چہرہ سامنے آ سکتا ہے۔

''شکست'' راہی صاحب کا نفسیاتی افسانہ ہے۔جس میں آپ نے انسان کی اس نفسیات کا ذکر کیا ہے، جب وہ اپنے ہنر سے کسی کا مقابلہ نہیں کر سکتا تو خود کو بہتر ثابت کرنے کے لیے دوسروں کے راستے میں روڑے اٹکا تا ہے۔گویا انسان اپنی نا کامی اور کم تری کو قبول نہیں کرتا اور ہر لمحہ خود کو بہتر سے بہتر ثابت کرنے میں لگا رہتا ہے۔افسانے کو بہت ہی خوبصورت انداز سے ڈرامائی رنگ دے کر پیش کیا ہے۔جس سے اس کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

'آئینہ' بھی غلاف کی طرح کا افسانہ ہے جو ہمیں سطحیت سے گہرائی اور حقیقت کی طرف لے جاتا ہے۔انسان اوپری چمک اور ظاہری حسن کا دیوانہ ہوتا ہے۔لالچ میں کئی مرتبہ گوہر کو بھی پتھر سمجھ کر ٹھکرا دیتا ہے اور آخر میں صرف پچھتاوا ہاتھ میں رہ جاتا ہے۔

''ڈیڈ لیٹر'' قسمت کی ستم ظریفی کا افسانہ ہے۔انسان اپنی قسمت اور وقت و حالات کے آگے کچھ بھی نہیں۔راہی صاحب نے مکمل افسانہ خطوط کے انداز میں اس طرح لکھا ہے کہ ان کے فن کا قائل ہونا پڑتا ہے۔تمام کہانی خطوط کے سہارے آگے بڑھتی ہے اور اپنی دلچسپی بنائے رکھتی ہے۔

''اشک شبنم رشک شبنم'' بھی راہی صاحب کا اچھا افسانہ ہے، جہاں انسان اپنے ہی بنائے ''مرگ ترشنا'' کے جال میں پھنسا نظر آتا ہے اور جو اسے حاصل ہے اس کی قیمت کا اندازہ کیے بغیر ادھر ادھر بھٹکتا رہتا ہے۔افسانے کی ہیروئن شبنم بھی کچھ اسی طرح سے بھٹکتی ہے اور جو حقیقت میں اسے دل سے چاہتا ہے اسے پہچان نہیں پاتی ۔ بہر حال آخر میں وہ اپنی غلطی کا اعتراف بڑی جلدی

سے کر لیتی ہے۔

راہی صاحب کے افسانوں میں رومانیت نظر آتی ہے ان کے بہت سے افسانوں کا اختتام نشاط یا خوشی پر ہوتا نظر آتا ہے۔یعنی آپ نے Happy Ending کو زیادہ ترجیح دی ہے اور Sad Ending سے اجتناب کیا ہے۔آپ کے افسانے زیادہ طویل نہیں ہوتے بلکہ مختصر جامع اور دلچسپ ہیں۔آپ کے افسانے پڑھنے میں بالکل گھٹن کا احساس نہیں ہوتا ہے۔بلکہ قاری کا تجسس آخر تک قائم رہتا ہے اور وہ یہ جاننے کے لیے بے قرار رہتا ہے کہ آخر میں کیا ہوگا؟ بہر حال آپ کے افسانے زندگی کے مختلف مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔

ممتاز شکیب:

ممتاز شکیب آل انڈیا ریڈیو جے پور کے اردو پروگرام سے وابستہ تھے۔وہ تبادلہ پر جے پور آئے تھے اور پھر یہیں کے ہوکر رہ گئے۔راجستھان میں اردو افسانہ اور ریڈیائی ڈرامہ کو پروان چڑھانے میں ممتاز شکیب کا نام ناقابل فراموش ہے۔ممتا زشکیب راجستھان اردو اکادمی کی تقریبات میں نمایاں حصہ لیتے رہے۔چنانچہ راجستھان اردو اکادمی کے زیر اہتمام ۲۲اور۲۳ مارچ ۱۹۸۶ءکو منعقدہ کل راجستھان سیمینار جس کا موضوع ''راجستھان کے اردو تخلیقی فنکار'' اس کی نثری تخلیقات کا مجموعہ ''پہلی آواز'' کے نام سے مرتب کر کے شائع ہو گیا تھا یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے ،پہلے حصہ میں افسانے ،ڈرامے اور انشائیے شامل ہیں جسے ممتاز شکیب صاحب نے مرتب کیا تھا ۔اس میں خود ممتاز شکیب صاحب کا ایک ڈرامہ ''ایک دستک اور'' بھی شامل ہے۔پہلی آواز کا دوسرا حصہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے مرتب کیا تھا جس میں مقالات شامل ہیں۔یہ دونوں ۱۹۸۷ء میں شائع ہو چکے ہیں۔

ممتاز شکیب صاحب نے 'مٹی کی خوشبو' کے نام سے راجستھان کے معاصر افسانہ نگاروں کے افسانوں اور ریڈیائی ڈراموں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جسے راجستھان اردو اکادمی نے ۱۹۸۹ء میں

شائع کیا تھا۔اس مجموعہ میں ممتاز شکیب کا افسانہ 'سفر کا آخری موڑ' اور ریڈیائی ڈرامہ 'پوسٹ مارٹم' شامل ہے۔اس میں راجستھان کے افسانوی ادب کی ایک جھلک پیش کی ہے۔خود ممتاز شکیب کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'چراغ کی لو' کے نام سے ۱۹۹۷ء میں راجستھان اردو اکادمی نے شائع کیا ۔اس مجموعہ میں ممتاز شکیب کے تیرہ افسانے شامل ہیں ۔ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شکیب نے زندگی کے مختلف پہلوؤں اور مختلف مسائل کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کی گہرائیاں نظر آتی ہیں۔علاوہ ازیں ان کے افسانوں میں مختلف موضوعات فکر ملتے ہیں۔انہوں نے مختلف موضوعات کو اپنے افسانوں میں بہت ہی اثر انگیز انداز میں پیش کیا ہے۔ان موضوعات میں سماجی مسائل ،نفسیاتی زندگی اور متوسط طبقے کے لوگوں کا جو عکس نظر آتا ہے وہ بے مثال ہے۔انہوں نے افسانوں کے علاوہ ریڈیائی ڈراموں میں بھی اپنی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔

ممتاز شکیب اپنے نفسیاتی افسانوں میں انسانی نفسیات اور اس کے تقاضوں کا لحاظ رکھ کر فطری انداز میں آگے بڑھتے ہیں۔مجموعی حیثیت سے ان کی تحریروں میں حقیقت پسندی ،جنسی دل کشی کے ساتھ ساتھ نفسیاتی کرشموں کا غلبہ بھی ہوتا ہے۔ممتاز شکیب کا افسانہ پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے کردار ایک جیتی جاگتی شکل میں ہمارے ساتھ ہیں اور ان میں بھی ایسا تنفس موجود ہے جو ہمارے اندر زندگی بن کر دوڑ رہا ہے۔ان کے تمام تر کردار ہم اور آپ جیسے فرد ہیں۔ان کے کردار میں اور ان کے نفسیات میں کوئی حیرت ناک اور چونکا دینے والی چیز نہیں ملے گی۔بس وہی روز مرہ کے غم اور خوشیاں۔

دنیا میں جھوٹ ،فریب اور دھوکہ کو بے نقاب کرتے ہوئے ،رشوت خوری ،بے ایمانی ،بڑے اور امیر لوگوں کی عزت وقدر کے مسائل کافی اہم ہیں۔اس طرح کے مسائل پر مبنی ان کا یہ افسانہ ''سفر کا آخری موڑ'' کامیاب کہا جا سکتا ہے۔یہ افسانہ سیتا ،ریتا اور بلدیو کے ارد گرد گھومتا ہے۔افسانے میں یہ کردار جیتے جاگتے نظر آتے ہیں ،یہ افسانہ ان لوگوں کی مخالفت کرتا ہے جو دوہری زندگی جیتے

ہوئے اچھائیوں کی آڑ میں غلط دھندے کرتے ہیں اور سماج کے لوگوں کو دھوکا دیتے ہیں۔

ممتاز شکیب نے اپنے افسانوں میں سماج کی کمزوری، سماجی الجھن، سماج کی بے اعتدالیاں ،سماج کے نشیب وفراز، ذہنی کیفیات، سماج کے غلط طورطریقے کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

افسانہ ''آخرشب''میں کہانی کی ابتداء غمگین ماحول سے شروع ہوتی ہے مگر اختتام غم سے نشاط میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔اس افسانے میں زندگی کو بڑی قیمتی شے بتایا گیا ہے۔یہ افسانہ خودکشی کے اردگرد گھومتا نظر آتا ہے۔جب انسان زندگی سے ہار جاتا ہے تو وہ زندگی سے نفرت اور موت کی طلب کرتا ہے اور خود موت کی آغوش میں جذب ہوجانا چاہتا ہے۔جب ان کی زندگی مایوسی کی آگ سے تپ کر نکلتی ہے تو خوشی کی کرن ان کی زندگی میں نظر آتی ہے اور دو زندگیوں کا دوسرا جنم ہوتا نظر آتا ہے۔

''سرخ لکیر''میں آزادی سے پہلے رونما ہونے والے فسادات کا واقعہ بیان کیا ہے اور اس دور میں انسان فساد سے اتنا سہم گیا تھا کہ اسے چاروں طرف صرف موت ہی نظر آرہی تھی اس کہانی میں مرکزی کردار اپنی جان بچانے کے لیے دیال کا انتظار کررہا تھا اسی طرح ایسے فسادات میں ہر انسان ایسے فرشتوں کا انتظار کرتے ہیں۔اور آخری وقت تک انہیں یہی امید رہتی ہے کہ شاید ہماری جان بچانے کوئی ضرور آئے گا۔جب یہ فساد کی سرخ گھٹا ہٹتی ہے یعنی لڑائی جھگڑا امن میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے تو ہماری زندگی میں سرخ لکیر نظر آتی ہے یعنی خوشیاں نظر آتی ہیں۔

''قطرہ قطرہ لہو''میں تصویر کے سہارے اپنے معاشرے کے حالات کو بیان کیا ہے کہ انسان اس دنیا میں تنہا اور اکیلا پڑ گیا ہے سارے رشتے سفید کھوکھلے ہو گئے۔اس لیے انسان کے خون کا رنگ سرخ سے سفید ہو گیا ہے۔

''ٹوٹے ہوئے پر''اس افسانے میں ایک مظلوم اور یتیم لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں نفسیاتی جذبات کو بیان کیا ہے۔ایک کبوتر کے ٹوٹے ہوئے پر کے مانند اس لڑکی کے بھی سارے سپنے درہم برہم ہو چکے تھے۔اس کہانی میں ایک معصوم لڑکی کی ٹوٹی ہوئی محبت

اوراس کے جذبات کا بیان ہے ۔ایک یتیم ہونے پراس پر کیسا ظلم کیا جاتا ہے اس میں اس کے جذبات کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔

''آخری رات'' ایک مختصر افسانہ ہے اس افسانہ میں معصوم لڑکیوں کے ساتھ ہونے والی زیادتی اور معاشرے میں ہونے والی گندگی کو بیان کیا ہے ۔ماں اور بہن جیسے الفاظ کو بدنام کیا گیا ۔ان کی عزت کو لوٹا گیا۔جانوروں جیسی وحشیانہ حرکت کی گئی۔ان کی عزت اور ضمیر کو تار تار کر دیا ۔عورت کے ناموس پر کیچڑ اچھالا گیا۔معاشرے میں یہ گندگی آج بھی ہوتی آرہی ہے ۔اس میں عورت کے جذبات کو کچل دیا گیا ہے ۔یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے ۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں ایک عورت کی نفسیات کو بیان کیا ہے ۔اس افسانہ میں حقیقت پن نظر آتا ہے ۔اس کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ہمارے سامنے ہورہا ہے۔

افسانہ ''چاندی ریزہ ریزہ'' میں عورت کی خوبصورتی کی تعریف کی ہے ان کے بہت سے افسانے تانیثیت کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔اس افسانے میں عورت کو اندھے کنویں سے نکالتے ہوئے سمندر جیسے تیز لہروں کے مانند بتایا گیا ہے اور آج کی عورت کا دائرہ محدود سے وسیع تر ہوتا بتایا گیا ہے۔

ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں کے اس پرآشوب دور کا المیہ یہ ہے کہ آج آدمی اپنے ضمیر کی آواز سے بے نیاز خودغرضی ، بےحس اور سردمہری کے ماحول میں سانس لے رہا ہے ایک دوسرے کے دکھ درد کو بانٹنے کا جذبہ دم توڑ رہا ہے ۔مادہ پرستی کی یلغار تہذیبی اخلاقی اور انسانی قدروں کو متزلزل کر رہی ہے اور تنہائی ذات انسان کو اندر سے کھوکھلا کر رہی ہے۔

ممتاز شکیب کے افسانوں میں پلاٹ اور کہانی پن کی خوبی بھی موجود ہے ۔حالاں کہ ممتاز شکیب اپنی کہانی کے واقعات کو گھما پھرا کر پیش کرتے ہیں،لیکن کہانی سنانے والا کہانی کو لاشعوری طور پر اپنے حساب سے سنا دیتا ہے۔اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ان کے افسانوں میں کہانی پن کی خوبیاں موجود ہیں۔

ممتاز شکیب کے فن میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے پلاٹ میں حادثات کی کثرت ہوتی ہے، معمولی سے معمولی واقعات کو جوڑ کر ایک دلچسپ کہانی بنا دیتے ہیں۔ ہر تفصیل پر آپ کی گہری اور مشاقانہ نظر ہوتی ہے۔ان کا ایک اور افسانہ ''خوشبو کا گیت'' بھی کامیاب افسانہ ہے۔ یہ افسانہ المیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔کہانی کا انجام بھی المیہ ہے۔ ہندوستانی عورت کی شرم وحیاء اور عفت و پاک دامنی کو کہانی کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ حالاں کہ کہانی میں طوالت کی وجہ سے اسکی دلچسپی میں کمی آ گئی ہے۔ پھر بھی یہ افسانہ فنی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔

ممتاز کے افسانوں میں داخلی اور خارجی دونوں ہی طرح کی حقیقت نگاری نمایاں طور پر نظر آتی ہے ۔آپ نے آزادی کے بعد افسانہ نگاری کی بنیاد رکھی ،آزادی کے بعد جو حالات و واقعات دیکھا اور محسوس کیا اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اسی وجہ سے آپ کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے کرشمے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

کردار نگاری میں ممتاز شکیب مہارت رکھتے ہیں آپ نے افسانوں میں بہت سے کردار پیش کیے ہیں جو حقیقت سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ یہ کردار مصنف کے ہاتھ کی کٹھ پتلی نہیں بلکہ کہانی میں پیش آنے والے واقعات کے مطابق ارتقاء کے مراحل سے گذرتے ہیں۔

ممتاز شکیب جزئیات نگاری اور منظر کشی میں بھی کمال رکھتے ہیں وہ جزئیات کے ذریعہ اپنے افسانوں میں نئی فضا نیا ماحول اور نیا منظر پیش کرتے ہیں جو بامقصد ہوتے ہیں۔ہم اپنے آپ کو اس میں کھویا ہوا پاتے ہیں۔ان تمام خصوصیات اور زبان و بیان کے امتیازات کی بناء پر ایک بات متفقہ طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ان کے افسانے افسانہ نگاری کے فن کے اعتبار سے پوری طرح کھرے اترتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہ جے پور کے ممتاز افسانہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر عارفہ سلطان:

ڈاکٹر عارفہ سلطان بھوپال کی رہنے والی ہیں۔بھوپال کے ایک معزز گھرانے میں ۱۹۴۷ء

میں پیدا ہوئیں۔آپ نے ۱۹۷۰ء میں اردو ایم۔اے کا امتحان پاس کیا۔ایم۔اے کرنے کے بعد راجستھان میں اولاً ایس۔ کے۔گورنمنٹ کالج سیکر میں اردو کی لکچرر مامور ہوئیں اور فی الوقت گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ٹونک میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔آپ ایم۔ڈی۔ایس یونیورسٹی اجمیر کی بورڈ آف اسٹڈیز کی ممبر ہیں۔آپ راجستھان اردو اکادمی جے پور کی ممبر بھی رہی ہیں۔عارفہ سلطان کے مضامین ومقالات مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔آپ کے دو مضامین راجستھان اردو اکادمی جے پور کے سہ ماہی نخلستان میں بعنوان''عصمت چغتائی''اور''معصومہ''،''قمر واحدی ایک صوفی شاعر''بھی شائع ہو چکے ہیں۔آپ گورنمنٹ کالج ٹونک کے سالانہ میگزین''شت دھارا''کی ایڈیٹر بھی رہیں اور آپ کی نگرانی میں''شت دھارا''کے مختلف شمارے شائع بھی ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر عارفہ سلطان کا مرتب کردہ افسانوں کا مجموعہ بعنوان''افسانے راجستھان کے''۱۹۹۶ء میں راجستھان اردو اکادمی جے پور نے شائع کیا تھا۔ڈاکٹر عارفہ سلطان نے راجستھان کی خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔جن میں ڈاکٹر عمر جہاں،ڈاکٹر روشن اختر کاظمی،شہناز فاطمہ رشید،شہزادی بانو،زیبا خان،شکیلہ آفریدی، نجمہ برکاتی،فرزانہ خان اور پروین خان کے نام شامل کیے ہیں۔اس مجموعہ میں ۲۶ افسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی تحریر کی گئی ہیں۔اس مجموعہ میں خود عارفہ سلطانہ کا ایک افسانہ''رشتے درد کے''نام سے شامل ہے۔انہوں نے اپنے کالج کی تعلیم کے زمانے سے ہی افسانے لکھنے شروع کیے تھے۔پہلا افسانہ''انقلاب''کے نام سے چھپا۔افسانوں اور مضامین کے علاوہ آپ مختلف سیمینار میں اپنے مقالات بھی پیش کرتی رہتی ہیں۔نیز ریڈیو اسٹیشن جے پور سے آپ کی تقریریں اور افسانے نشر ہوتے رہتے ہیں۔آپ نے ٹونک کے شعراء عبدالحئی رعنا،محمد صدیق خان صائب اور محمد صادق بہار کے علاوہ خداداد خاں مونس جے پوری کے مونوگراف بھی مرتب کیے ہیں جو راجستھان اردو اکادمی جے پور کی جانب سے شائع ہو چکے ہیں۔بہر حال عارفہ سلطان نے افسانوی مجموعہ''افسانے راجستھان کے''نام شامل ہیں۔اس لیے میں صرف

نمائندہ افسانہ نگاروں کا ہی تجزیہ پیش کروں گی۔

''افسانے راجستھان کے'' متعدد افسانوں میں کہیں آپ کو فسادات کے درد ناک مناظر آئیں گے تو کہیں جہیز کی لعنت پر گہرا غم وغصہ ملے گا کہیں روزی روٹی حاصل کرنے کے لیے جد وجہد کا پتہ چلے گا تو کہیں محبت کی محرومیاں ملیں گی۔افسانوں کا انتخاب کرتے وقت مرتبہ نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ افسانے انفرادیت کے ساتھ اپنے وقت کی آواز بھی ہوں۔

حبیب کیفی نے فساد اور بچے پر مختصر افسانہ لکھا اور بیان کیا ہے کہ فسادات ہماری اصل زندگی کے دھارے کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔فسادات میں بے گناہ، لاچار معصوم زندگیوں کو بڑی بے رحمی ، بے دردی سے قتل کر کے ملک الموت کے سپرد کر دیا جاتا ہے ان سب کی وجہ بھی انسان ہی ہوتا ہے جو وحشیانہ شکل اختیار کر لیتا ہے۔ایسے چھوٹے چھوٹے فسادات کو آج کے دور میں بڑے بڑے کارزار میں تبدیل ہوتے دیری نہیں لگتی۔

حسن جمال کا افسانہ ''پس پردہ کوئی پکارتا ہے'' میں مسلم گھرانے کی تعلیم یافتہ لڑکی کے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی نفسیات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

رئیس احمد عثمانی نے اپنے افسانہ ''مراجعت'' میں شریک حیات اور شوہر کی ذاتی پریشانیوں کے ساتھ انسانی نفسیات کو بیان کیا ہے۔

شانتا بائی نے اپنے افسانے میں اکیلی خواتین کی نفسیاتی زندگی کی تلخ حقیقت اور اس کی نفسیاتی زندگی کی خواہشات، اکیلا پن اور درد وغم کا مظاہر کیا ہے۔

شاہد عزیز کا افسانہ ''کالی زمین'' میں ملک کی جنگ اور فسادات کے زیر اثر آئے بٹوارے کا بیان کیا گیا ہے۔اور ساتھ ہی امن وسکون کو تلاش کرنے کی جد وجہد افسانے میں دکھائی دیتی ہے۔

صادق بہار ٹونکی کا افسانہ ''وہ کون تھی'' میں ایک غریب اور مظلوم عورت کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے اس افسانے میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ غریبی ایک ایسی شے ہے جو ایک کمزور عورت کو اس مرحلے پر لا کھڑا کر دیتی ہے کہ جہاں وہ اپنی عزت وآبرو تک نیلام کر دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

عارفہ سلطان کا افسانہ ''رشتے درد کے'' میں محبت کے حسین جذبے کو واضح کیا گیا ہے۔ جس میں کامیابی نہ ملنے پر انسان اندر سے کھوکھلا ہو جاتا ہے اور سوائے درد کے اسے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

عالم شاہ خان نے ''قصور پھولوں کا'' میں بچوں کو پھولوں سے تشبیہ دیتے ہوئے ان کی معصومیت اور بھولے پن کا مظاہرہ کیا ہے۔ افسانے میں ماں باپ کے درمیان ہونے والی رنجش کے اثرات بچوں کے ذہن کو کس طرح متاثر کرتے ہیں اس کا بیان ملتا ہے۔ ساتھ ہی ماں باپ میں بچوں کے بٹوارے ہونے کی صورت حال کو بھی مدعا بنایا گیا ہے۔ جہاں افسانہ ''میں دیکھتا ہی رہ گیا'' میں عبدالمجید خان نے محبت میں ہونے والی تڑپ، جدائی اور اضطراب کی کیفیت کو بیان کیا ہے تو دوسری طرف عقیل شاداب کا افسانہ ''یروشلم'' میں محبت کی فتح کو بیان کیا ہے۔

قیصر رشید بھارتی نے افسانہ ''قدرت کا کرشمہ'' میں قدرت کی عطا کردہ لازوال اور لامحدود نعمتوں کا بیان کیا گیا ہے۔

مختار ٹونکی نے افسانہ ''شاخسانہ'' میں معاشی بدحالی کو موضوع بنا کر ایک غربت زدہ عورت کے حالات کو بڑے دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔ مشکور جاوید کا افسانہ ''آوازوں کا جنگل'' میں افسانہ نگار کے مشاہدے، تخیل اور فکر کی آمیزش نظر آتی ہے جس کی روشنی میں معاشرے کا مطالعہ بڑے فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ راجستھان کے افسانہ نگاروں نے اس میدان میں اپنا کردار بخوبی ادا کیا ہے۔

عزیز اللہ شیرانی:

ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی راجستھان کے نمائندہ تخلیق کار ہیں جو بیک وقت شاعر، ادیب، محقق، نقاد، انشائیہ نگار اور افسانہ نگار بھی ہیں۔ عزیز اللہ شیرانی راجستھان کے ان چند ادیبوں میں سے ایک ہیں جن کے یہاں اطلس زرنگاری فلک کی جگہ زمینی حقیقت کے غلاف اور خوابوں کے جزیروں کی اصلی دھرتی کے نظارے ملتے ہیں۔ انہوں نے نہ کبھی کسی سلمہ کو آغوش میں یا ریحانہ کی وادی میں پناہ

لی، نہ کبھی نیم خوابی کیفیت ان پر طاری رہی بلکہ انہوں نے اپنے ادب کی شراب ان آنسوؤں سے کشید کی ہے جو زندگی کی کڑی دھوپ میں مشقت کرتے کرتے نکل جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام افسانوں اور کہانیوں میں تخیل کی رعنائیاں نہیں بلکہ سطح کے نیچے جا کر فکر کی گہرائیاں ملتی ہیں، عیش اور شر ساری کہ جگہ سچائی اور نیکی، مبہم دائروں کے بجائے خط مستقیم، بے خودی کے بجائے شعور، غم جاناں کے بجائے غم دوراں، گلستاں کے ہنگاموں اور مستی کی جگہ مسکراتے لمحوں کا کرب اور کہانی گھر گھر کی ملتی ہے۔ ان کے یہاں کہانیوں کے عنوانات تک بھی زمینی حقیقتوں پر مبنی ملتے ہیں۔ مثلاً، زمین کی پری، یہ جنگ کب ہوگی، مسکراتے لمحوں کا کرب، نئی زندگی کی تلاش، زخموں کے پھول اور سچائی کا تحفہ، وغیرہ وغیرہ۔ عزیز اللہ شیرانی کے افسانے ہر عمر اور مزاج کے قارئین کے لیے دلچسپی کا سامان ہیں۔

افسانہ ''مقتول کون'' میں موجودہ ہندوستان کا مختصر منظر نامہ بیان کیا ہے جہاں جمہوریت نے فرقہ واریت کی شکل اختیار کر لی تھی۔

''شکتی'' ستی پرتھا پر زبردست چوٹ ہے۔ جو روایت کے نام پر ایک بے بس اور لاچار عورت کی بلی چڑھاتا ہے اور اسے ستی کا نام دے دیا جاتا ہے۔ شیرانی صاحب ڈرامائیت پیدا کیے بغیر ہی سماج پر عبارت در عبارت طنز کے تیر چلاتے ہیں۔

ہندوستان میں کم ہی کہانی کاروں نے ''یہ جنگ کب بند ہوگی'' کے عنوان کو موضوع بنایا ہے اور مختصر افسانے میں غالباً شیرانی صاحب نے راجستھان میں پہلی بار اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور افسانے میں کشمیر کی دہشت گردی کا تجزیہ کیا ہے۔

''ڈرپوک لمحے'' میں جب کوئی گاؤں، قصبہ یا شہر افواہوں کے آدرش پر چلتا ہے تو فرقہ وارانہ کشیدگی کی فضا طاری ہو جاتی ہے اور ان لمحوں میں آدمی ایک دوسرے کو فقط ہندو یا مسلمان کے نظریے سے دیکھتا ہے۔ غیر معمولی حالات میں انسان کی غیر معمولی خوف زدہ نفسیات کو مصنف نے بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

’’شمو بیگم‘‘ میں ایک تہذیبی بساط کے لٹنے کا غم ہے جو دل میں ایک کسک چھوڑ جاتا ہے اس کا کردار آپ کو جان پہچانا معلوم ہوگا۔ اسے پڑھ کر آپ کو اپنے پڑوس، محلے یا شہر کی کوئی خاتون یاد آجائے گی۔ مدمست جوانی کا الہڑ پن آنکھوں میں تیرتے حسین سپنے اور شادی، نئی ذمہ داریوں کے لیے رخصتی اور پھر دن مہینے، سال گزرنے کے بعد ایک عورت کی شخصیت میں ٹھہراؤ اور وقار۔ یہ نوخیز دلہن آگے چل کر شفیق ماں اور فکرمند دادی میں کیسے تبدیل ہو کر دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے اسی منظر نامے کا نقشہ کھینچا ہے۔

’’زخموں کے پھول‘‘ دراصل ایک احساس نامہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس اچھوتے موضوع میں ایک ماں کے تین پھول جیسے بیٹے اور ایک بہن کے تین بھائیوں کی معاشی حالات اور نفسیات کا تجزیہ کیا ہے

۔

افسانہ ’ٹھوکر‘ میں عورت کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے کہ مرد نے عورت کو ہمیشہ دوئم درجے کا سمجھا ہے اور یہی عورت مرد کو ٹھوکر مار کر راستے پر بھی لاتی ہے۔ اسی بنیادی واقعہ کو مصنف نے دلچسپ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

افسانہ ’’جاگرتی‘‘ میں ہندوستانی معاشرے کی ہزاروں سالوں کی روایتی اندازِ فکر کا تجزیہ پیش کیا ہے۔

افسانہ ’’ہم ہوں گے کامیاب‘‘ میں آرزوؤں اور خوابوں کو حقیقت میں ڈھالنے کی کہانی بیان کی ہے۔

’’سنگم‘‘ مصنف کے آرٹ کا نادر و نایاب نمونہ ہے اس میں انشاء پردازی اور تجسس کا بہترین سنگم دکھائی دیتا ہے۔

’’نئی زندگی کی تلاش‘‘ میں جنت سے دھرتی پر ڈھکیلا گیا شخص شاید ابھی تک مہ کامل نہ بن پایا

ہے ۔دہشت گردی ،گندی سیاست ،اقتدار کی لڑائی ،فضائی آلودگی نے اسے ابھی تک اپنی جنت نشان منزل سے دور ہی رکھا ہے ۔وہ نئی زندگی کی تلاش میں ابھی تک رواں دواں ہے اسی بات کو افسانے کی صورت میں مصنف نے نئی زندگی کی تلاش میں بیان کرتے ہوئے جدید انداز میں حضرت آدم اوراولا دآدم کا المیہ بیان کیا ہے۔

افسانہ نگار کے اسلوب میں گہری سوچ وفکر کردار کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے جس کے ذریعہ فن کار سماج اور معاشرے کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے ۔اس مجموعہ میں رومانی ،سماجی ،سیاسی ،نفسیاتی ،اصلاحی ،روایتی ،جدید علامتی اور مکالماتی افسانے شامل ہیں ہر افسانے کا موضوع جدا گانہ ہے ۔جس میں جذبۂ محبت ،خلوص ،ہمدردی،قومی اتحاد،بچوں سے محبت ،وطن پرستی ،سماجی بہبودی اورتہذیب وتمدن کو بیان کیا گیا ہے۔

عزیزاللہ شیرانی کے افسانے ’زخموں کے پھول‘ کے بارے میں ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب فرماتے ہیں کہ:

> ’’راجستھان میں ۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانہ نگاروں کی فہرست میں عزیزاللہ شیرانی کا نام بالخصوص پیش کیا جاسکتا ہے۔عزیزاللہ شیرانی کی تخلیقات ریڈیو اسٹیشن جے پور سے نشر ہونے کے علاوہ اخبارات و رسائل میں بھی شائع ہوتی ہیں ،عزیزاللہ شیرانی کے اندر چھپا ہوا فن کار عصری تقاضوں پر گہری نظر رکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے،ان کے اسلوب میں ایک بیانیہ انداز ہوتا ہے جو قاری کو فن کار کے جذبات وخیالات تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے‘‘ ۔۱۹

عظیم الشان صدیقی شیرانی کے افسانے کے بارے میں فرماتے ہیں کہ:

> ’’عزیزاللہ شیرانی ٹونک راجستھان کے ان ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے اردگرد کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور پرکھا ہے

اور اپنے تجربے، مشاہدے اور فکر کے اظہار کے لیے افسانوں کو ذریعہ
بنایا۔عزیز اللہ شیرانی نے ایسی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے جو سماج کو
آئینہ دکھاتی ہے ،عزیز اللہ شیرانی کے افسانوں میں علاقائی تہذیب و
معاشرت کا گہرا عکس موجود ہے جو ان کے افسانوں کی پہچان کراتا ہے
،اور انہیں حقیقت کے قریب لے آتا ہے'' ۔۲۰

ڈاکٹر رفعت اختر خان فرماتی ہیں کہ:

''عزیز اللہ شیرانی کو افسانے کے فن پر گہری گرفت ہے یہ افسانے میں
کردار نگاری، مکالمہ نگاری، کہانی پن، زبان کی سلاست اور زبان کے
بھی قائل ہیں ۔عزیز اللہ شیرانی اگر ایک طرف وجودیت کے قائل ہیں
تو دوسری طرف عدم وجود پر ایمان رکھتے ہیں ،ان کے بیشتر افسانے
نفرت ومحبت ،احساس فکر اور یکجہتی جیسے مضامین کا احاطہ کیے ہوئے ہیں
،عزیز اللہ شیرانی کا ہر افسانہ روشن خیال اور مخصوص ذہنی متن کے تحت
تخلیق ہوا لگتا ہے'' ۔۲۱

ڈاکٹر عارفہ سلطانہ فرماتی ہیں کہ:

''عزیز اللہ شیرانی کے اندر چھپے ہوئے فن کار کی نظر عصری تقاضوں پر
بھر پور ہے ،انہوں نے سماج میں جو تفریق دیکھی و تعصب دیکھا
،رشتوں کو ٹوٹتے اور نوجوانوں کی بے راہ روی دیکھی اس کو بڑی
ایمانداری کے ساتھ سپرد قلم کر دیا،ان کا لہجہ بڑا مانوس معلوم ہوتا ہے
'' ۔۲۲

ڈاکٹر ثروت خان:

ڈاکٹر ثروت النساء کا تعلق راجستھان سے ہے۔آپ کی ولادت جھلاواڑ میں ۲۳ جنوری

۱۹۶۰ میں ہوئی۔آپ کے خاندان میں رواج تھا کہ پہلا پال لڑکی ہونے پر اس کا نام والد کے نام رکھا جا تا تھا اس لئے ان کا نام بھی ان کے والدمحترم جناب ثروت علی خاں کے نام پر رکھا گیا یعنی ثروت النساء۔آپ کے پر داداصاحزادہ محمودعلی خاں محمودؔ ، پر نانا نواب سعادت علی خاں سعیدؔ ،دادامحبت علی خاں محبتؔ سب کے سب شاعر موسیقی کے دلدادہ،ادب شناس،ادب نواز تھے۔آپ کی والدہ سلیم النساء نے ادیب ماہراورادیب کامل کی سندیں لے رکھی ہیں۔اردو کے ناول اور رسائل پڑھنے کی بھی شوقین ہیں۔

تعلیم اور تربیت:۔

آپ کا آبائی وطن ٹونک ہے لیکن داداصاحب اور نانی کی جا گیر کرود یہ اور پاٹن میں تھی اس لئے جھالاواڑ رہائش کے لئے معقول جگہ ہونے کے سبب ۲۳ جنوری ۱۹۶۰ کو جھالا واڑ میں آپ کی ولادت ہوئی،ثروت خان کی نانی خدیجہ بیگم ٹونک نواب سعادت علی خاں کی بیٹی تھیں اور آپ کے پر دادا کے گھر میں نواب سعادت علی خاں کی بہن بیاہی گئی تھیں۔

آپ کی ابتدائی تعلیم ''عزیزیہ اسلامی اسکول ٹونک میں ہوئی جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے منسلک تھا۔اس اسکول میں ابتدائی درجات میں عربی ،فارسی پڑھائی جاتی تھی اور یہ اسکول پوری طرح سے دسویں درجہ تک اردو میڈیم تھا ۔آپ کے والد نے آپ کو اس اسکول میں پانچویں جماعت تک ہی پڑھوا کر شہر کے سب سے بڑے سینئر گرلس ہائر سکنڈری اسکول گلزار باغ میں داخلہ دلوایا تھا نویں جماعت سے آپ نے سائنس بایولوجی لے کر ڈاکٹر بننے کا خواب دیکھا ۔تا کہ ڈاکٹر بن کر ٹونک کی عوام کا مفت علاج کر کے قومی خدمت کا ثبوت دے سکیں۔لیکن تین چھوٹے بھائیوں کی تعلیم کی بڑی ذمہ داری ہونے کے سبب اور پھر حویلی کی پہلی اولاد ہونے کی وجہ سے سب کے کہنے پر دسویں کلاس میں ہی ان کے والد نے ان کی شادی طے کر دی اور گیارھویں کا امتحان دیتے ہی ۲۰ مئی ۱۹۷۷ کو سولہ سال پانچ ماہ کی عمر میں آپ کا عقد کر دیا گیا۔آپ کی والدہ نے آپ کی

تعلیم جاری رکھنے کے لئے احتجاج بھی کیا مگر حویلی کے ادب وآداب اور بڑوں کے رویّوں کے آگے ایک نہ چلی آخر ثروت خان نے خود اپنے والدین سے شادی کے بعد اپنی تعلیم جاری رکھنے کے متعلق بات کی اور آن کے سسرال والوں نے خاص طوران کے شوہر پر امداداللہ خاں نے ان کی تعلیم کو جاری رکھنے کا علم اُٹھایا اوراپنے قول کو پورا کرتے ہوئے اپنی ذمہ داری بہ حسن خوبی نبھائی ۔ اس کی شاہد میں خود بھی ہوں کہ ثروت خان صاحبہ جو میری استاد بھی رہ چکی ہیں ان کا اوڑھنا بچھونا لکھنا پڑھنا ہے ۔ سماجی وادبی کاموں کو بہ خوبی انجام دینا آپ اپنا نصب العین سمجھتی ہیں رات دن اسی فکر میں محو رہتی ہیں کہ اردو زبان وادب کے لئے وہ کیا کچھ بہتر کرسکتی ہیں۔ان کا گھر لائبریری میں تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔نیشنل انٹرنیشنل ادبی سیمناروں کانفرنسوں، مذاکروں، مباحثوں، سمپوزیہ وغیرہ میں ان کی شرکت اجلاس کو کامیاب بنانے کی ضامن سمجھی جاتی ہے۔ادبی حلقوں میں ان کا نام عزت سے لیا جاتا ہے،لیکن ادبی دنیا میں قدر شناسی انھیں آسانی سے نہیں ملا ہے۔اس کے لئے انھوں نے ۴۳ برس کا طویل تعلیمی، ادبی سفر قدم بہ قدم چل کر اپنے شب وروز صرف کئے ہیں یعنی اپنی خانگی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے انھوں نے اپنی پڑھائی private candidate کے طور پر جاری رکھی حالانکہ آپ کو سائنس چھوڑ کر آرٹس سبجکٹ لینے پر مجبور ہونا پڑا۔ بہر حال ۱۹۸۰ میں گریجوکیشن مکمل کیا۔

ہماری استاد ہونے کے ناطے کبھی گفتگو کے دوران انھوں نے کہا تھا کہ وہ ہسٹری، سوشولوجی اور اردو شاعری میں قطعی دلچسپی نہیں رکھتی تھیں لیکن آج اردو زبان وادب کی خدمت ہی آپ کا مقصد ومنصب بن کر رہ گیا ہے۔اس کے لئے میواڑ کی شان اودے پور کی زمین کو آپ نے اپنا میدان عمل منتخب کیا ہوا ہے۔اس لئے بی.اے، ایم۔اے، ایم فل اور پی.ایچ.ڈی کی ڈگریاں موہن لال سکھا ڈیہ یونیورسٹی اودے پور سے ہی حاصل کی ہیں۔۱۹۸۳ میں اردو میں ایم.اے کیا تو پرائیویٹ اسٹوڈینٹ ہوتے ہوئے بھی یونیورسٹی ٹاپ کی اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔اس کے بعد ۱۹۸۷ میں ایم فل میں داخلہ کیا تو پھر ٹاپ کیا۔آپ ایک ہونہار، ذہین اور چیلنج کو قبول کرنے والی خاتون ہیں اور

آپ نے اپنے نوابی شہر ٹونک کے امیر گنج سنبھل خاندان اور اپنے سسرال جودھپور کی حویلی جو کرنل مچھّو خاں کی حویلی کہلاتی ہے ان کی شان کو بھی بنائے رکھا ہے۔ان کے شوہر کے پر دادا کرنل فتح محمد خاں جو نواب امیر خاں کے بیڑے کے ساتھ ہی رام پور آئے تھے اور جن کو جودھپور دربار نے اپنے اپنے یہاں کرنل کے عہدے پر فائز کرنے کی پیشکش کی تھی،اورانھوں نے اس پیشکش کو قبول کر لیا تھا جودھپور دربار کے چھوٹے بھائی کشور سنگھ جی کی جان بچاتے ہوئے محرم کی ساتھ (۷) تاریخ کو شہید ہوئے۔جس جگہ پر شہید ہوئے اُس جگہ اُنھیں دفنایا گیا اور وہی اس خاندان کا قبرستان ہے جس میں آج بھی تدفین کا عمل جاری ہے۔

ثروت النساء کا قلمی نام ثروت خان ہے۔انھوں نے ۱۹۸۷ میں موہن لال سکھاڈیہ یونیورسٹی اودے پور کے آرٹس کالج کے شعبۂ اردو سے پروفیسر سید ثاقب حسن رضوی صاحب کی نگرانی میں ایم فل کا مقالہ ''راجستھان کے اہم اردو اخبارات ورسائل کا جائزہ'' لکھا اور امتیازی نمبروں سے امتحان پاس کیا ۔۱۹۹۴ میں اسی شعبۂ سے پروفیسر رضوی کے زیرنگرانی پی.ایچ.ڈی کی سند حاصل کی ۔اس میں ان کا موضوع تھا ''اردو کے منظوم ڈراموں کا تاریخی وتنقیدی جائزہ'' عنقریب یہ کتاب شائع ہونے والی ہے۔

اکیسویں صدی کی یہ خاتون نے اٹھارہ برسوں میں ایک افسانوی مجموعہ ''ذروں کی حرارت''، ناول ''اندھیرا پگ''، مرتب میرا: شخصیت اور فن، تحقیق اور تنقید، شورشِ فکر اور نقدِ ثروت اور ہندی سے اردو ترجمہ کر کے مشہور ناول نگار وبھوتی نارائن رائے کا نئی تکنیک میں لکھا گیا ناول ''پریم بھوت کتھا'' کو ''محبت کا طلسمی فسانہ'' کے نام سے لکھ کر گویا اردو ادب میں قلمی دوڑ لگائی۔اور اب نیا ناول ''کڑوے کریلے کھیت میں'' بہت جلد شائع ہونے والا ہے ان کے علاوہ انہوں نے اودے پور میں ''ادبی سنگم'' کے نام سے ۲۰۰۴ میں ایک تنظیم بنا کر مختلف زبانوں کے ادباء شعراء کو اس سے منسلک کیا اور کئی علمی وادبی پروگرام منعقد کئے اور گذشتہ تین برسوں سے انجمن ترقی اردو اودے پور کی صدر ہونے کے ناطے اودے پور میں ہی دہ ماہ کا بالکل فری میں اردو لرننگ ورک شاپ کر کے کئی

لوگوں کواردولکھنا پڑھنا سکھا رہی ہیں۔

خاندانی پس منظر:۔

ثروت خان کے آباواجداد افغانستان کے بنیر شہر سے تھےاور سالارزئی پٹھان کہلاتے تھے ۔مغلوں کے ابتدائی دورِحکومت میں یہ قبیلہ سنبھل میں محلّہ سرائے ترین میں آباد ہوگیا تھا۔ان کے اجدادکا سلسلہ راجستھان سے اس بناء پر ہوا کہ سنبھل میں ہی امیر خاں جو ان کے قریب عزیزوں میں تھے یعنی امیر خاں کی سگی بہن ان کے دادا کے گھر میں تھیں اور یہ سلسلہ بعد تک جاری رہا آج بھی جاری ہے۔انھیں عزیزداریوں کی بناء پر آج بھی ثروت خان کے اجداد کی جاگیرداری سنبھل میں ہے سرائے ترین میں نواب محمود علی خاں کی حویلی کے نام سے آج بھی ان کے خدمت گار اس میں رہتے ہیں ثروت خان کے والد نے یہ حویلی خدمت گاروں کے نام کر دی ہے۔ ثروت خان کے پردادا کی جاگیر سنبھل میں بھی تھی اورٹونک فتح کرنے کے بعداس کے پرگنہ سرونج اور چھبڑہ سے ملحق جھالاواڑ میں بھی تھی۔آپ کے والد ثروت علی خاں اکاؤنٹ آفیسر تھے انھوں نے کلکٹری اودے پور سے ۱۹۹۲میں والنٹری رٹائرمنٹ لے لیا تھا اس کے بعد وہ پھرٹونک چلے گئے والد کے دوستوں میں خدادادمونس ،ابوالفیض عثمانی صاحبزادہ شوکت علی خاں،انعام الحق صاحب، جیسے ادیب ،شاعراور دانشور تھے۔آپ کے والد بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔عربی فارسی اردو اورانگریزی زبانوں کے ماہر تھے۔مترجم بھی تھے۔انگریزی سے اردو میں کئی کتابوں کے ترجمے کئے جو پاکستان سے شائع ہوئے۔ایک کتاب ’’امیر خاں کے حالاتِ زندگی‘‘ این.سی.پی.یو.ایل دہلی سے شائع ہوئی جوایس.کے.مہرا جیّن یونیورسٹی شعبۂ ہسٹری کے تحقیقی مقالہ کا اردوترجمہ ہے۔اس کے علاوہ ایک اور کتاب کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا جو پاکستان سے شائع ہوئی۔یہ کتاب دراصل ان کے والد کے چچا سلطان محمد خاں کے وہ سیاسی تجربات تھے جوانھوں نے پاکستان کی طرف سے روس اورامریکہ کے صفیر ہونے کے دوران لکھے تھے۔اس کتاب کا اردوترجمہ ’’چمن پہ کیا

گزری'' کے نام سے ثروت علی خاں نے کیا ہے۔

ریڈکراس سوسائٹی ٹونک ضلع کے سیکرٹری ہے اور سماجی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لئے تھے۔ٹونک کی جامع مسجد کی مرمت وغیرہ کروانے کے لئے پوری دنیا کے مسلمین کو ثروت علی خاں نے ہی خطوط لکھے۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس قدر ہدیہ جمع ہوا کہ آج وہ مسجد اپنے اصل رنگ روغن اور مرصع کاری کے اپنے کلاسیکی روپ میں نظر آتی ہے۔

ثروت علی خان کے خاندان میں ایک سے ایک اعلیٰ ادیب اور شاعر گزرے ہیں۔ان کے دادا پردادا کے علاوہ سعیدؔ ٹونکی ،ساحلؔ ٹونکی ،وارثؔ ٹونکی ،سفقؔ ٹونکی ،خلیلؔ ٹونکی ،تاجؔ ٹونکی ،فائزؔ ٹونکی ،وقارؔ ٹونکی ،شاہینؔ ٹونکی ،صاحبزادہ شوکت علی خاں (محقق)،راشدؔ ٹونکی ،تابشؔ ٹونکی ،حامدؔ ہاشم ،فردس النساء بیگم وفا،خدیجہ بیگم،انوارلنساء بیگم،آرزوؔ ٹونکی ،امینؔ ٹونکی وغیرہ جیسے اہم شخصیت گزری ہیں۔جب خاندان میں علم وادب کا اس قدر دریا ہو تو گھر کا ماحول کس طرح کا ہوگا اس کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ان کی حویلی کے مردانہ میں آئے دن مشاعرے،قوالیاں اور چار بیت کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں۔کشتی کے مقابلے ہوتے تھے،جس کے لئے ان کی حویلی کے مردانے میں اکھاڑے بھی بنے ہوئے تھے۔لڑکوں کو ہی نہیں بلکہ لڑکیوں کو بھی بندوق چلانا سکھائی جاتی تھی ثروت خان کو بھی بندوق اور پستول چلانا ،نشانہ لگانا سکھایا گیا۔جواچوک ہے،ان کی نانی خدیجہ بیگم نے باقاعدہ شیر کے شکار کئے ہیں۔ثروت خان نے اپنی خودنوشت ''ثروت کی کہانی میری زبانی''میں ثروت خان نے مشہور شاعر جگر صاحب کا ان کی حویلی پر قیام کرنے اور پان کی خاطر داری سے متعلق اپنی والدہ کا ایک دلچسپ قصّہ بیان کیا ہے:۔

> ''جگر مرادآبادی پانوں کی نفاست دیکھ تعریف کرنے لگے۔ان پانوں کو بنانے والے ہاتھ کتنے خوبصورت ہوگے۔دادا نے کہا'' آپ کی پوتی سلمہٰ نے بنائے ہیں۔''انہوں نے خوش ہوکر فوراً سو کا نوٹ

نکال کر دادا کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا ''بچی کے لیے'' دادا نے
لوٹاتے ہوئے انکساری سے کہا'' آپ کی بچی ہے بھلا اس کی کیا
ضرورت ہے۔''۲۳؎

ساحل ٹونکی ثروت خاں کے والدین کے سگے پھپاّ تھے جن کے جگر دوست مشہور شاعر اختر شیرانی تھے۔لاہور جانے کے بعد اکثر وہ ٹونک آتے تو ساحل صاحب کی حویلی پر ہی قیام کیا کرتے ۔جب کئی برسوں بعد ساحل صاحب لاہور تشریف لے گئے تو اختر شیرانی نے ان کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی مشہور نظم ''او دیس سے آنے والے بتا کس حال میں ہے یارانِ وطن'' لکھی ۔اور پھر اس کے جواب میں واثق ٹونکی نے ''او دیس سے جانے والے سُن ،اِس حال میں ہے یارانِ وطن'' لکھ کر جواب دیا جسے اختر شیرانی نے اپنے رسالہ ''رومان'' میں شائع کیا۔جس کی ایک کاپی اے. پی.آر.آئی ٹونک میں محفوظ ہے اور اس کا عکس ثروت خان کے پاس بھی ہے۔

ثروت خان کے دو بچے ہیں بڑی بیٹی صبا ناز ہے جنھوں نے سینٹ میری اسکول اودے پور سے گیارھویں کے بعد میرا کالج اودے پور سے کامرس میں پی.ایچ.ڈی.کی ڈگری حاصل کی۔ان کی شادی ۲۰۰۲ میں جے پور کے سیّد گھرانے میں ہوئی ۔صبا ناز کے خُسر راجستھان یونانی میڈیکل ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے ان کا نام حکیم سید باطن علی تھا۔ان کے داماد بھی ڈاکٹر ہیں۔چھوٹے بیٹے عمران خان نے IIM کلکتہ اور یودار کالج جے پور سے ڈبل ایم.بی.اے کیا ہے آجکل وہ ICICI بینک میں ریجنل چیف مینجر کے عہدے پر جے پور میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان کے شوہر امداداللہ خاں راجستھان اسٹیٹ مائنس اینڈ منرلس لمیٹیڈ اودے پور میں مارکیٹنگ مینیجر کے عہدے پر تھے۔

ثروت خان نے ملازمت بہت بعد میں کی کیونکہ ان کا کہنا ہے کہ عورت کے لئے سب سے پہلے اس کا گھر ،شوہر اور بچوں کی ذمہ داریاں پورے طور پر نبھانا اور بچوں کی تعلیم وتربیت پر پورا دھیان دینا ضروری ہے۔ثروت خان نے اس ڈگر پر چلتے ہوئے ۱۹۹۲ میں اردو لکچرر شپ جوائن

کی، کیونکہ اُس وقت ان کے دونوں بچے آٹھویں اورنویں کلاسوں میں آ گئے تھے اور باشعور ہو گئے تھے ۔اس لئے جب ان کا پہلا تقرر چورو میں ہوا تو انھیں وہا ں جوائن کرنے اکیلے جانا پڑا۔اور بچوں اورشوہرکواُس وقت کوئی پریشانی بھی نہیں اٹھانی پڑی۔

ایک برس لوہیا کالج چورو میں اردولکچررشپ کی ذمہ داریاں نبھا کران کا تبادلہ گورنمنٹ میرا گرلس کالج اودے پور کے شعبۂ اردو میں ہوگیا۔۲۰۱۸ میں انھیں بطور ڈیپوٹیشن کے گورنمنٹ کالج لساڈیہ کا پرنسپل بنا کر وہاں بھیجا گیا۔جہاں انھوں نے تین ماہ میں ایڈمیشن ،الکشن کی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے کالج کی بلڈنگ کا نقشہ پاس کروا کر چھ کروڑ کا بجٹ پاس کر وایا۔اس وقت کی راجستھان کی وزیراعلیٰ محترمہ وسُندھراراج سےاس بلڈنگ کا بھومی پوجن کروا کر یہ تین ماہ بعد پھر سے میرا کالج میں آ گئیں ۔اوراب اگلے برس سبکدوش ہونے جارہی ہیں۔ثروت خان کا کہنا ہے کہ:

> میں نے اپنی زندگی میں وہ سب کچھ حاصل کیا جو مجھے اُپر والے نے دینا چاہا اوراوپر والے نے بہت کچھ ایسا دیا جس سے میں اس قدر مطمعئن ہوں کہ اس کا شکر بجا لاتی ہوں۔میں نے اپنی ملازمت کو خوب enjoy کیا ہے۔بچوں کی ذمہ داریوں سے کم عمری میں نبٹ گئی تو معاشرے کی ذمہ داریوں کومحسوس کیا اوراب اس کے لئے اپنی باقی زندگی صرف کررہی ہوں۔میرے لئے میراسرمایہ میری طالبات ہیں۔طالبات کی قابلیت ان کی کوشش ان کی جدوجہداوران کے مثبت سماجی عمل میرے لئے سب کچھ ہیں۔میری طالبات اہم عہدوں پر فائزہوکرملک اورقوم کی خدمت کریں یہی میری گرودکشنا ہے‘‘

ثروت خان کےاس قول سے ثابت ہوتا ہے کہ ایک ایسے خاندان میں جہاں دیرینہ روایت و رسومات کے قرغن ہوں اس پر حوصلہ مند ،ذہین اور سلجھی ہوئی ذہنیت ہوتو انسان کا حلقہ ان کے عزیزوں کا حلقہ اس قدر پُرکشش اوراس قدر بڑا ہے کہ میں ثروت خان کو ہر وقت خوش دیکھتی ہوں

، ہنستے مسکراتے، علمی ادبی گفتگو کرتے ،شاعرانہ طرزِ انداز اپناتے ،خوش لباس ،خوش اخلاق ،خوش گو،خوش اسلاب، سے زندگی گزارتے جب دیکھتی ہوں تو مجھے اُن کے افسانوں اور ناولوں کے وہ کردار یاد آجاتے ہیں جو اسی جدو جہداورفرسودہ عقائدو رسومات سے گھرے ہونے کے باوجوداحتجاج ومزاحمت کا رویّہ اپناتے ہیں۔آگے بڑھتے ہیں،گرتے پڑتے ہیں،لیکن پھراُٹھ اٹھ کر منزل بہ منزل زندگی کے پُر وقارآ ثادکی طرف جستجوئے پیہم سے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔زندگی کی یہی جدو جہد زندگی کی حقیقتوں سے انسان کو آشنا کرواتی ہے اوراُسے مضبوت بناتی ہے تا کہ ارادوں میں بھی مضبوطی آئے ،استحکام آئے اور ہنستے کھیلتے موجِ حوادث کا سامان ہوجائے۔

ثروت خان کی افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں بہتر سے بہتر کی تلاش کارفرمانظر آتی ہے اورشاید یہ وجہ ہے کہ ان کے انداز میں تنوع جلوہ گر ہے جہاں ایک طرف بیانیہ انداز نظر آتا ہے وہیں دوسری جانب تمثیلی اورعلامتی انداز بیان سے انہوں نے کام لیا ہے۔چنانچہ ان کے افسانے 'سمرپن' اور'وہ لاجواب تھی' وغیرہ میں تمثیلی انداز ہے تو 'ترشنا' میں علامتی انداز سے کام لیا ہے۔'زندگی اور موت'، میں بیانیہ طرز نظر آتا ہے۔'چوتھا کھونٹ' میں داستانی انداز دکھائی دیتا ہے مگر زبان و بیان میں سنجیدگی اورشائستگی کے ساتھ جوہر شامل ہیں۔کردار نگاری پر بھی ان کی پوری توجہ نظر آتی ہے۔خصوصی طور پر وہ دیہاتی زندگی بسر کرنے والے غربت کے مارے مزدور پیشہ طبقہ کی خواتین کے کرداروں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہیں۔

افسانوی مجموعہ''ذروں کی حرارت''میں ان تمام موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے جو عصرحاضر کے منظرنامے کو پیش کرتے ہیں۔اس افسانوی مجموعے میں سیاست اورعصرحاضر کے پیدا کردہ مسائل کی نشاندہی بھی کی ہے اور بدلتے ہوئے معاشرے اوراس سے بھی زیادہ تیزی سے بدلتے ہوئے سماج کے ڈھانچے کا جائزہ بڑی باریکی سے کیا گیا ہے۔اس افسانوی مجموعے میں جہاں ایک طرف عصرحاضر میں رشتوں کی پامالی ،جنسی جذبات کی بےلگام منھ زوری اس پورے سماج کو آئینہ دکھاتی ہے تو دوسری طرف افسانے میں محبت ورومانیت جیسے موضوعات نظر آتے ہیں لیکن جو

نکتہ زیادہ تر افسانوں پر حاوی ہے وہ ہے دورِ حاضر میں عورت کو چیلنج کرتا سماج اور اپنے وجود کو ثابت کرتی ہوئی عورت ۔ماضی اور حال کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سیما صغیر اپنی کتاب ''جدید ادب: تنقید، تجزیہ اور تفہیم'' میں لکھتی ہیں:

ثروت خان کی کہانیوں کا مرکزی کردار عورت ہے ۔مگر عورت کے تشخص کی یہ کوشش آج سے پہلے لکھنے والوں کی تخلیقات سے کسی حد تک مختلف ہے ۔عورت کے ذریعے خلق کی گئی عورت کی کہانی میں نسائی حسیت کی اپنی انفرادیت وخصوصیت ہوتی ہے اس کا دائرہ کار صرف گھر نہیں، بلکہ بازار، دفتر، سیاست، فرقہ واریت وغیرہ سبھی ۔۲۵

سیما صغیر ثروت کی کہانی کے متعلق سہی فرماتی ہیں کہ عورت کا دائرہ صرف گھر ہی تک محدود نہ رہا بلکہ اس کا دائرہ وسیع ہو چکا ہے۔

''ذروں کی حرارت'' کا پہلا افسانہ ''میں مرد مار بھلی'' میں آج کے موجودہ حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے خواتین کے لیے ایک بہترین مثال ہے۔اس افسانے میں ہمارے عہد کی منھ بولتی تصویر نظر آتی ہے جس میں مشرقی عورت اپنے شوہر کے ہاتھوں جسمانی اذیت اُٹھا رہی ہے اور پھر بھی اُسے مجاجی خدا کا درجہ دے رہی ہے۔اس کے ساتھ ہی اس افسانے میں مردوں کے سماج نے کس طرح عورتوں پر ظلم وستم کیا ہے اس کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے:۔

''سنبل! پتی پرمیشور ہمارے یہاں بھی ہوتا ہے ،لیکن یہ سب القاب، ان مردوں نے ہم عورتوں پر ظلم کرنے کے لیے گھڑے ہیں۔خود تو مجازی خدا اور پرمیشور بن بیٹھے اور ہمیں ابلا اور صنف نازک قرار دے دیا۔ یہ سب ڈھونگی ہیں، پکّے ڈھونگی۔'' ۲۶

افسانہ ''سمرپن'' میں شدت جذبات ،اسلوب کی رنگینی ، بیان کی شگفتگی اور جامعیت افسانے

کے امتیازی اوصاف ہیں۔اس افسانے کا اختتام جذباتی رنگینی پرنہیں ہوتا بلکہ حقیقت نگاری سنگلاخ زمین سے ٹکراتا ہے۔زمانے کی تیز رفتاری میں کوئی کسی کا انتظار نہیں کرتا۔وقار اور بے وفائی کے پیمانے بدلتے رہے ہیں۔جذبات اور عقل کی کشمکش کا ازلی افسانہ 'سمرپن' (خودسپردگی) میں نہایت دل کشی سے پیش کیا گیا ہے۔

''ترشنا'' (پیاس) میں حسن کا معیار تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔جدید دور میں جسمانی حسن کے بجائے ذہنی حسن یعنی آئی۔کیوں کہ اس کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے حسن اب اپنی ذہانت کا لوہا منوار ہا ہے نسائی حیست کے علاوہ دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے اور پھر اس کے مطابق عقلمندی کے ساتھ اپنے حالات کا جائزہ لے کر زندگی کے مراحل کو با آسانی طے کرنا اب عورت کو آ گیا ہے ۔''حسن بے تاب خود جلوہ دکھانے کے لیے'' اور اب صرف جلوہ نہیں بلکہ حسن کا افادی تصور پروان چڑھ رہا ہے ۔عورت کو بھی اپنی افادیت اور کارآمد ہونے کا یقین دلانا پڑے گا۔اسے بھی اقتصادی و معاشی میدان میں مردوں کے دوش بدوش اترنا پڑے گا۔افسانہ ''ترشنا'' میں وہ اپنی بات اس طرح پیش کرتی ہیں:

> ''کہ آج واقعی اس نے گھر میں ہی نہیں بلکہ تمام دنیا میں یہ ثابت کر دیا تھا کہ روایتی حسن ہی سب کچھ نہیں ہوتا ،کمپیوٹر کے اس دور میں حسن کو جانچنے اور پرکھنے کے انداز بدل گئے ہیں ،وہ ناز وادا ،وہ شرمانا ،وہ ادائیں ،وہ گلابی پنکھڑ ،وہ سروگل ،وہ سنبل وہ نازک سی ہرنی ....ان سب کا اب زمانہ نہیں ہے ،اب حسن نے اپنی عقلیت ،اپنی خود اعتمادی اپنی قوّتِ ارادی اور اپنی قابلیت سے اس نئی دنیا میں اپنی نئی پہچان قائم کی ہے ،نیا مقام بنایا ہے ،نئے پیمانے مرتب کیے ہیں ،نئی نظر پیدا کی ہے ،حسن کی تنقید کے اصول متعین کیے ہیں ،نیا معیار حاصل کیا ہے ۔اب وہ پوشیدہ نہیں رہتا بلکہ سامنے آکر حالات کا بخوبی سامنا کرتا ہے ۔نئی چنوتیاں قبول کرتا ہے۔آج اس نے نئے شعور وآگہی سے

کام لینا سیکھا ہے۔نئ بلندیوں کو چھوا ہے۔اورایسی بلندیاں جو پھر کبھی
نیچےنہیں جھانکا کرتیں، جو کبھی پیچھے مڑ کرنہیں دیکھا کرتیں....!'' ۲۷

''شکست و ریخت'' میں نسلی بعد (Gap Generation) کو پیش کیا گیا ہے جو اس دور کی تلخ حقیقت ہے۔افسانہ تخلیق، جمالیات احساس خدا کا عطا کردہ ایسا قدرتی کرشمہ ہے جو سب کے مقدر میں نہیں آتا لیکن جس کے حصے میں آتا ہے اس کی زندگی کا رخ ہی تبدیل ہو جاتا ہے۔

''زندگی اور موت'' ایک نہایت دل سوز اور المناک افسانہ ہے ۔اس افسانے میں اس استحصالی نظام پر چوٹ کی گئی ہے جو غریب ماں سے اس کا بچہ چھین لیتا ہے۔اس میں عورت کی بے بسی ، بے کسی اور مفلسی کا بیان کیا گیا ہے شوہر کی موت کے بعد رامی اپنے بیٹے کیشو کا علاج بھی نہیں کروا پاتی ہے۔اور جب محنت اور مشکت کر کے ساٹھ روپیہ حاصل کرتی ہے اورب دوا خرید کر اسے پلاتی ہے تو مردہ پاتی ہے اور وہ اس غم کے المناک واقعے سے پاگل ہو جاتی ہے۔ان کے کہانی کے کردار سماج کی حقیقت کو بیان کرتے نظر آتے ہے۔اس کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کے دوران ایسے افسانے لکھے گئے تھے۔کیا ۱۹۶۰ء کے بعد وہ تمام حالات بدل گئے؟ کیا ایک منصفانہ نظام قائم ہو گیا ؟ ہرگز نہیں ۔اب بھی ہندوستان کے ۳۶ کروڑ افراد غریبی ریکھا سے نیچے (Below Poverty Line) رہتے ہیں ۔آج بھی ،زندگی اور موت ،جیسی تلخ حقیقت موجود ہے۔جس کے متعلق پیغام آفاقی رقمطراز ہیں کہ:

''ثروت خان کے یہاں گہری انسان دوستی اور ذوق حسن بہت نمایاں ہے۔حسن ان کے یہاں حقیقت کے ایک نمایاں پہلو کے طور پر ان کی کہانیوں کی پیکر تراشی میں اپنا رول ادا کرتا ہے اور کہانی کے عروج و منتہا میں مختلف الجہات رول ادا کرتا ہے۔ان کے کرداروں کی ایک نمایاں خصوصیت ہے ان کی سادگی اور بھولا پن عام طور پر ان کے

کردار معتوب ہیں۔ان کے کرداروں کا سرمایہ ان کی زندگی پرستی ہے
اور ان کا المیہ ہے ان کے چاروں طرف پھیلی ہوئی سفا کی کے
ہاتھوں مسمار ہو جانا ،جس کے ساتھ سفاک نگاہی کی بے اعتنائی اور
زندگی کے حسن میں کیڑے لگنے کا آج کا المناک منظر نامہ ہی ان سے
'چوتھا کھونٹ'،'لوک عدالت' اور 'زندگی اور موت' جیسی کہانیاں لکھوار ہا
ہے'' ۲۸؎

''فیسیلٹی'' میں فرصت کے رات دن یاد کیے گئے ہیں جواب نایاب ہوتی جارہی ہیں۔مہنگائی نے متوسط طبقہ کا حلیہ بگاڑ دیا ہے لہٰذا اسی موضوع کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے افسانے میں مہنگائی کے مسائل اوراس سے تباہ ہوتی انسانی زندگی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔دوسری طرف دلوں سے ختم ہوتی محبت اور مردہ ہوتے جذبات و احساسات کا بیان بھی افسانے میں ملتا ہے۔افسانہ نگار اپنے افسانے کی زبان کو بڑی شائستگی ولطافت سے پیش کرتی ہیں۔

''چوتھا کھونٹ'' ایک سچی کہانی ہے اس لیے پرتاثیر ہے۔اس میں جدید عہد کے جمہوری نظام اور غیر منصفانہ اقتصادی نظام کا سچا نقشہ کھینچا گیا ہے۔یہ افسانہ اسطوری تکنیک میں لکھا گیا ہے ۔جدید معاشرے کی دہشت ناک تصویر کو ایک بہترین فن کارانہ بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔اس میں موجودہ سیاسی گراوٹ ،معاشی بدحالی ،تہذیبی پستی اور معاشرت ابتری کی منہ بولتی تصویر ہے۔اور اساطری انداز میں ایک شہزادے کی کہانی ہے جو منع کرنے کے باوجود چوتھے کھونٹ کی طرف چلا جاتا ہے وہاں جا کر اسے جو مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں وہ اس مکروہ دنیا کے مناظر ہیں جہاں نیکی و بدی ،شرافت وغلاظت سب گڈ مڈ ہو جاتے ہیں اور یہ جملے کہانی کے بطن سے پھوٹتے ہیں۔دیکھئے چوتھا کھونٹ افسانے کا یہ اقتباس :۔

''یہ کیسا نظام ہے۔نا خارج کا پتہ نہ باطن کا۔خارج میں تضاد۔باطن
میں تضاد،خارج بھی بدشکل۔باطن بھی بدشکل۔سب کچھ بدشکل۔ظلم

،جور،تشدد، ناہمواری ۔بے ربطی اور غیر ہم آہنگی کا عجیب اور بھیانک
کھیل ۔عجیب کھلاڑی کیسا معاشرہ۔کیسی تہذیب ۔کیسا تمدّن ۔سب
تتر بتر۔سب کچھ درہم برہم ۔''۲۹

افسانہ ''ڈرائی ڈیکوریشن'' میں عورت کے مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے ۔اور معاشرے میں ان کی درجہ دوم کی حیثیت پر وار بھی کئے گئے ہیں ۔افسانہ ''ڈرائی ڈیکوریشن'' میں اس بات کو واضح کیا گیا ہے کہ عورت آج بھی اپنے حسن اور خوبصورتی کے بدولت ایک ڈیکوریشن کی چیز سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی ۔مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں زندگی اور اس سے جڑے ہوئے تمام موضوعات کو پر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔

''لوک عدالت'' ثروت خان کا ایک اہم افسانہ ہے جس میں راجستھان کی ایک رسم ''پلاّ لینا '' کو موضوع بنا کر راجستھان کی رنگین ثقافت میں شامل بدنما داغوں کی حقیقت کو پیش کیا ہے چونکہ راجستھان راجپوتوں کا سنہرا ماضی رہا ہے اس قوم میں کسی کی موت پر رونا اس قوم کی شان کے خلاف سمجھا جاتا ہے اس لئے کرائے پر رونے والی عورتوں کو بلایا گیا ہے۔وہ بھی ایک خاص ذات ''گولی'' کی عورتیں ہوتی ہیں ۔گولا گولی راجپوت دلہن کو جہیز میں دیئے جانے والے خدمت گار ہوتے ہیں ۔ثروت خان کے اس افسانہ میں اس کی نشاندہی ہوتی ہے:

''ارے میں بھی اس ذات کا ہوں ۔پر میری شادی نہیں ہوئی ۔میں
نے کی ہی نہیں ۔ورنہ ہماری نسل ہی اس رواج کو پورا کرتی چلی آئی
ہے ان کے مرنے پر ہماری عورتیں بین کرتی ہیں اور خوب کرتی
ہیں ۔رونا نہیں بھی آتا تو کوشش کر کے بناوٹی ہی سہی ،وہ دھاڑیں مار
مار کر روتی ہیں ، چلاتی ہیں ، بال نوچتی ہیں ، کپڑے کھسوٹتی ہیں ۔اس
طرح رونے کو ''پلاّ لینا'' کہتے ہیں اور جتنا اثر دار پلا لیا جاتا ہے ۔
راجپوت عورتوں کو اتنی ہی زیادہ دلی تسکین ہوتی ہے وہ خوش ہوتی

ہیں کہ نمک کا قرض ادا کر دیا۔بس اسی لئے میں نے شادی نہیں کی یہ
سب مجھے پسند نہیں۔ پھر راجپوت مرد، ہماری عورتوں پر غلط نظر ڈالنے
سے بھی نہیں چوکتے۔ بھیا! بڑی بے بسی ہوتی ہے۔'' ڈونگر گولا نے
ڈنڈا سانس بھرا۔''۳۰؎

اس کہانی میں کہانی کار نے راجپوت سماج کی صدیوں پرانی پرمپراؤں کو فن کارانہ طریق کار سے پیش کیا ہے راجستھان کے راجپوت گھرانوں میں'' پلا لینے'' اور گولا گولی کو جہیز میں دینے کی عام روایت رہی ہے۔ پیغام آفاقی راجستھان کی تہذیب روایت ورسوم کے متعلق فرماتے ہیں:

''ثروت خان یا ان کی نسل کے جو لوگ کہانیاں لکھ رہے ہیں ان کی
زبان نقادوں کے لیے چیلنج ہیں۔وہ سارے الفاظ راجستھان کے
ماحول کو پیش کرتے ہیں۔اس میں ان عورتیں کا رونا ان لوگوں کے دکھو
سے جا کر مل جاتا ہے۔ پہلے رونا نہیں چاہتی ہیں پھر رونے لگتی
ہیں۔ یہ کہانی اپنے آپ میں ایک عدالت ہے''۔۳۱؎

ثروت النسا نے افسانہ نگاری کے تمام رموز ونکات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنی کہانی کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ جو افسانہ نگاری کے فنی گرفت کی عکاسی کرتا ہے۔'' ذروں کی حرارت'' میں بہت سے تجربات کا سنگم نظر آتا ہے۔خاص طور سے ایک قابل توجہ بات یہ ہے کہ جب زبان کی بنیاد کو مستحکم کرنے اور اس کو فروغ دینے کے لئے آئے دن جو مباحث اور تکرار نظر آتی ہے اسے اپنے افسانوں میں عملی جامہ پہنایا ہے نیز راجستھانی تہذیب اور بولی کو اردو میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ثروت خان کے افسانوی مجموعے راقم الحروف نے جمع کئے ہیں۔ثروت خان خواتین فکشن نگار میں ایک چمکتا ہوا ستارہ ہیں اور انہوں نے اپنے کہانیوں کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ۔ثروت خان کے افسانوں میں صوبے کے مسائل و مشکلات ،دقیانوسی قدریں،نئ اور پرانی

تہذیبوں کا سنگم ایک نئے کلچر کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ پیغام آفاقی ثروت خان کی افسانہ نگاری کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ثروت خان اپنے افسانوں میں معنی خیزی کے تئیں انتہائی سنجیدہ ہیں اور یہ خصوصیت ان کے لیے آج کی اردو کہانی کے منظرنامہ میں ایک اہم مقام کو پر کرنے کے امکانات کر رہی ہیں۔ انداز بیان میں صفائی، اظہار میں سنجیدگی، نگاہ میں توازن۔ اس ابھرتی ہوئی خاتون افسانہ نگار کے یہاں اردو کو ایک باوقار افسانہ نگار دینے والی ساری خصوصیات موجود ہیں اور پھر ان کی قسمت میں آیا ہے راجستھان کے صحراؤں کا جادوئی ماحول جس میں وہ ایک بیگانہ پودے کی طرح ابھر رہی ہیں''۔ ۳۲

شانتا بائی:

جے پور کے افسانوی ادب میں محترمہ شانتا بائی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانے ہندی میں شائع ہوتے رہے۔ لیکن اردو میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ممتاز شکیب نے ان کے کچھ افسانے اپنے مرتب کردہ مجموعے میں شامل کیے ہیں۔ جیسے 'طوفان کے بعد'، 'جذبات کا رشتہ'، 'تلخ حقیقت' وغیرہ۔

شانتا بائی نے افسانے کو نئی اونچائیاں دی ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر بے ساختہ پریم چند کی یاد آ جاتی ہے۔ ان کا طرز تحریر اور انداز بیان اس قدر عمدہ ہے کہ قاری ان کا افسانہ شروع کرنے کے بعد ختم کیے بنا نہیں رہ سکتا ہے۔

ان کے کرادر زندہ کردار ہیں جو ہمارے سماج میں ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہیں۔ شانتا بائی کو اپنا نقطۂ نظر قاری تک پہنچانے کے لیے کسی تمہید کی ضرورت نہیں پڑتی۔ وہ بہت مختصر واقعہ کے ذریعہ سب کچھ کہہ جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ایک افسانے 'طوفان کے بعد' کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ صرف چند سطروں میں انہوں نے کچی بستی کا جو حقیقی منظر کھینچا ہے وہ قابل تعریف ہے کہ کس طرح آئے دن معمولی باتوں کو لے کر اس بستی کے رہنے والوں میں جھگڑے ہوتے ہیں۔ کبھی نماز

پڑھنے والوں کو اعتراض اور کبھی کیرتن کرنے والوں کو اعتراض۔ روزانہ کسی نہ کسی بہانے سے پولس کا آنا اور کسی نہ کسی کو پکڑ کر لے جانا۔لیکن جب خطرناک طوفان آتا ہے۔اور بستی پانی میں ڈوبنے لگتی ہے، جان بچانا مشکل ہو جاتا ہے تو کیسے ان بستی والوں کے اندر انسانیت کے جذبات جاگ اٹھتے ہیں۔اور کس طرح یہ لوگ ایک دوسرے کی مدد کو آگے آتے ہیں۔ مذہب اور دھرم کا فرق ختم ہو جاتا ہے ایک پنڈتانی کے لیے ایک مسلم عورت اپنی پلیٹ میں کھانا لے کر آتی ہے تو پنڈت جی خوش ہو کر اس کو بہن کہہ اٹھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دھرم کوئی ایسی چیز نہیں کہ اس پلیٹ میں کھانا کھانے سے نشٹ ہو جائے گا۔ کیا ہندو کیا مسلمان جسے دیکھو ایک دوسرے کی مدد میں لگا ہوا ہے۔ یہ افسانہ ہمارے سماج کی ایک ایسی حقیقت ہے جس کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ یہ افسانہ ختم ہونے سے پہلے ہی قاری کے دل پر پورا اثر ڈالتا ہے اور قاری متاثر ہوئے بے غیر نہیں رہتا۔

اسی طرح ان کے افسانہ 'تلخ حقیقت' میں اولاد اور ماں باپ کے بگڑتے رشتوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بوڑھے ماں باپ جب اولاد کے رہتے ہوئے بھی اکیلے رہ جائیں اور اولادیں ان کو چھوڑ دیں تو دونوں پر کیا گزرتی ہے۔ایسے حالات میں تعلقات کیسے سازگار رہوں۔انسان کی زندگی میں ایسے حالات بھی ہو جاتے ہیں کہ اپنوں کے ہوتے ہوئے بھی لوگ اپنوں کو تلاش نہیں کر پاتے۔ یہی اس افسانہ کا موضوع ہے۔

ایک اور افسانہ 'جذبات کا رشتہ' میں میاں بیوی کے رشتوں کا ذکر ہے۔ مزاج کے اعتبار سے دونوں برعکس ہیں۔اس کہانی کے واقعات اور کردار ہمارے سماج اور زندگی سے بہت قریب ہیں۔لگتا ہی نہیں کہ ہم اپنے ماحول سے باہر کی کوئی چیز پڑھ رہے ہیں۔

کل ملا کر فنی اعتبار سے شانتا بائی کے افسانے ہر طرح سے مکمل ہیں، یہ ان کی انفرادیت ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہہ جاتی ہیں اور کہانی کے اختتام پر قاری کو ایک عجیب سی لذت حاصل ہوتی ہے۔

یٰسین علی خان شہاب برنی:

آپ کا نام محمد حسین تخلص شہاب برنی ،تاریخ پیدائش ۲۰دسمبر ۱۸۹۸ء۔شہاب برنی کا تعلق جے پور کے جاگیر دار گھرانے سے ہے ۔آپ کے بزرگ ریاست جے پور کی فوج میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے شہاب صاحب کی زندگی کا زیادہ حصہ جے پور میں ہی گزرا۔آپ نے انگریزی تعلیم دہرادون اور عربی فارسی کی تعلیم بھوپال سے حاصل کی۔

البتہ جے پور کے افسانوی ادب میں یٰسین علی خان شہاب ایک اہم نام ہے۔حالاں کہ ان کی شہرت ان کے ڈراموں کی وجہ سے زیادہ ہے ۔لیکن ان کے افسانے بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں ۔۱۹۲۵ء میں جے پور سے ایک ماہنامہ جاری ہوا،جس کا نام ’شادماں‘ تھا۔ظاہر میں تو اس کے مدیر حکیم نورالحسن تھے لیکن درحقیقت اس کے روح رواں یٰسین علی خان تھے۔کیوں کہ ان کے والد تحسین علی خان رسالہ نویسی کے خلاف تھے۔اس رسالے میں یٰسین علی خان کے کئی طویل اور مختصر افسانے شائع ہوئے۔اسی رسالہ میں پطرس بخاری کا مشہور مضمون ’کتے‘ سب سے پہلے شائع ہوا تھا۔

اس رسالہ میں یٰسین علی خان کا ترجمہ کیا ہوا ناول ’لیلیٰ وٹیمپل‘ قسط وار شائع ہوتا تھا۔اس کے علاوہ ان کے افسانے اور ڈرامے بھی اس رسالے میں شائع ہوئے اور بہت جلد قومی سطح پر مقبول ہوئے۔اس کے بعد شہاب کے افسانے ملک کے مختلف مشہور رسالوں میں شائع ہونے لگے۔ان کا طرز تحریر اتنا عمدہ ہے کہ قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔زندگی کے مختلف رنگ شہاب کے افسانوں میں نظر آتے ہیں ۔لیکن رومانیت سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔جاگیر دار طبقہ سے تعلق رکھنے کے باوجود انہوں نے پریم چند کی تقلید کی رومانیت کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل،امیر غریب کا فرق ،دیہاتی زندگی کی عکاسی بڑے ہی فن کاری کے ساتھ کی ہے۔

ان کے مشہور افسانوں میں ’سنہرے خواب‘ ،’پیاسی آنکھیں‘ ،’ادھورے ارمان ‘،’کرما‘،’بیوہ‘،’عبرت انگیز‘ قابل ذکر افسانے ہیں ۔یہاں ان کے ایک افسانے ’نذر دولت‘ کا ذکر کرتے ہیں ۔جو رسالہ ’شادماں‘ میں فروری ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔اس افسانہ میں یہ دکھایا گیا ہے

کہ کس طرح ایک باپ روپیوں کی لالچ میں اپنی جوان بیٹی کی شادی ایک بیمار بوڑھے سے کر دیتا ہے ۔جہاں اس کا واسطہ ایک نوجوان سے پڑتا ہے ۔جب بوڑھا مر جاتا ہے تو حالات اس کی بیٹی کو طوائف کے کوٹھے کی زینت بنا دیتے ہیں ۔اتفاقاً جب اس کا باپ اس کے کوٹھے پر پہنچتا ہے تو اپنی بیٹی کو بہت برا بھلا کہتا ہے ۔اس کے جواب میں اس کی لڑکی اپنا درد بیان کرتے ہوئے ،اپنی حالت کے لیے اپنے باپ کو ذمہ دار ٹھہراتی ہے ۔اس کی دلیلیں سن کر وہ خودکشی کر لیتا ہے ۔یہ ایسا واقعہ ہے کہ ملک کے کسی نہ کسی حصہ میں ضرور پیش آتا ہے ۔واقعہ کی مناسبت سے باپ بیٹی کے درمیان جو مکالمے ہیں وہ ایک دوسرے کا درد بیان کرتے ہیں ۔''وہ جس کا نام بہاری لال ہے ،اپنی بیٹی کو کوٹھے پر دیکھ کر کہتا ہے کہ بے حیاء تو پیدا ہی نہ ہوتی تو بہتر تھا ۔اور پیدا ہو گئی تھی تو اسی وقت تیرا گلا گھونٹ دیا جاتا تو اچھا تھا ۔تو نے میری عزت پر پانی پھیر دیا ۔میری ناک کٹ گئی''۔

اس کے جواب میں اس کی بیٹی جس کا نام گنگا ہے بھڑک اٹھتی ہے:

> ''او بوڑھے شخص ذرا اپنے گریبان میں منھ ڈال کر دیکھ تو نے چار پیسوں کے لیے مجھے بھینٹ چڑھا دیا ۔میرے ارمان برباد کرنے کا تجھے کیا حق تھا ۔بتا برائی میں نے کی یا تو نے ،تم میرے باپ نہیں دشمن تھے ۔بے حیائی ،بدکاری اور عیاری کا راستہ تم نے مجھے دکھایا ہے''۔

اپنی بیٹی کی یہ دلیلیں سن کر بہاری لال خودکشی کر لیتا ہے ۔

آزادی کے بعد راجستھان میں افسانہ نگاری کا رجحان کافی بڑھا ہے اور جیسا کہ سطور بالا میں لکھا جا چکا ہے ،بعض افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے بھی شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں ۔راجستھان کے ان افسانہ نگاروں میں بعض حضرات نے قومی سطح پر بھی اپنی پہچان بنائی ہے ۔نئے افسانہ نگار بھی ابھر کر سامنے آنے لگے ہیں ۔یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ راجستھان کے افسانہ نگار اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں اپنا مقام بنائیں گے ۔مجموعی طور پر راجستھان کے افسانوی ادب کا مستقبل درخشاں نظر آتا ہے ۔

ناول نگار:

راجستھان میں ناول نگاری کی تاریخ تقریباً ایک صدی پرانی ہے۔آزادی سے پہلے اس خطے میں جس قدر ناول لکھے گئے ،اگر چہ فنی اعتبار سے ان کو بلند ناول نہیں کہا جا سکتا مگر ان ناولوں کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ راجستھان میں انیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ناول نگاری کا آغاز ہو چکا تھا۔تحقیق کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو راجستھان کا قدیم ترین معلوم ناول 'تاثیر صحبت' مصنفہ حسن الدین خاموش ہے۔یہ ناول جنوری ۱۹۰۰ء کے بعد منظر عام پر آیا۔ہمیں اس سے پہلے کسی ایسی تصنیف کا علم نہیں جس پر لفظ ناول کا اطلاق کیا جا سکے۔

حسن الدین خاموش کا تعلق فتح پور شیخاوٹی سے تھا وہ محض ملازمت کی وجہ سے یہاں پہنچے تھے ،ان کے بارے میں فی الوقت کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ہم زیادہ سے زیادہ صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اپنے ناول کی تسوید کے زمانے میں حسن الدین خاموش فتح پور شیخاوٹی میں موجود تھے۔

''تاثیر صحبت'' میں روایتی قصہ یا کہانی کے برعکس ایک ایسے خاتون کی داستان بیان کی گئی ہے جس کے افراد ہمارے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کی زندگی میں نشیب و فراز کا دور اسی طرح آتا ہے جیسے ہماری زندگی میں۔مصنف چونکہ ان افراد کی شخصیت اور سیرت کو خارجی حالات سے متاثر ہو کر اسی کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔اس لیے اس کے تخلیق کردہ تمام کردار معاشرے کے اصل کردار معلوم ہوتے ہیں۔

''تاثیر صحبت'' کا بنیادی کردار فہیم ہے۔قاری سے اس کی ملاقات ناول کے آغاز میں ہوتی ہے جہاں فہیم نظر آتا ہے۔اس کی سلامت روی ،علمیت ،متانت ،اور حسن اخلاق سے دیوی کے اس ڈاکخانہ کے تمام افراد متاثر ہیں، جہاں وہ پچاس روپے ماہانہ پر ملازم ہے۔اسی دیوی میں وہ ایک ،انجمن اخلاق قائم کرتا ہے جہاں ٹونک اور جھالاواڑ کے بعض وکلاء کے ساتھ شام بہاری لال جیسے کردار بھی شریک جلسہ ہوتے ہیں۔اس انجمن اخلاق کے زیر اہتمام منعقدہ ایک جلسہ میں فہیم افسر اور ماتحت کے تعلقات اور ان کے فرائض کے موضوع پر تقریر کرتا ہے جس کی خاطر خواہ داد تمام حاضرین

سے ملتی ہے۔فہیم کی اس تقریر میں بیشتر مثالیں چونکہ اسی محکمہ کے افسران اوران کے ماتحتوں کے باہمی تعلقات سے پیش کی گئی تھیں جس سے خود فہیم کا بھی تعلق تھا،اس لیے اس کے منطقی دلائل نے سامعین پر سحر کا کام کیا اور ہر خاص وعام نے دل سے اس کی تعریف کی۔

دیوی سے اچانک فہیم کا تبادلہ بوندی میں ہو جاتا ہے جہاں اس کی صبح وشام عجیب بے لطفی کے عالم میں بسر ہوتی ہے۔چنانچہ وہ دہلی میں قیام پذیر اپنے والد کو خط لکھتا ہے کہ وہ اپنی بہو اصغری خانم کو بوندی بھیج دیں۔مگر والد بزرگوار چونکہ پرانے خیالات کے حامل تھے اس لیے بے پردگی کے خیالات سے انہوں نے اسے بھیجنا مناسب نہیں سمجھا اور خود فہیم کو لکھا کہ وہ ملازمت سے دست بردار ہو کر واپس دہلی آجائے۔فہیم نے نوکری تو نہیں چھوڑی البتہ بوندی میں میر جمن اور لالہ الفت رائے کی صحبتوں سے وہ خورشید نامی ایک طوائف سے دل لگا بیٹھا۔طوائف کبھی کسی کی ہوئی ہیں۔خورشید اور اس کی ماں نے میر جمن اور لالہ الفت رائے کے ساتھ مل کر فہیم کو شراب وشباب کا ایسا عادی بنا دیا کہ اس کی شہرت اور نیک نامی پر دھبا لگ گیا۔ملازمت سے ملنے والے پیسے سے زیادہ اب شراب پر خرچ ہو رہا تھا۔قرض پر قرض لے کر وہ خورشید کو خوش رکھتا لیکن جب حالات ناگفتہ بہ ہو گئے تو اس نے دہلی میں اپنی بیوی سے طلائی زیورات منگوا کر خورشید کے حوالے کیے تاکہ اسے فروخت کر کے قرض کی ادائیگی ہو سکے۔

مگر خورشید نے زیورات اپنے پاس رکھ لیے اور فہیم سے کنارہ کشی اختیار کر لی ادھر مقروض فہیم تن بہ تقدیر ہو کر اپنے فرائض منصبی سے بھی روگردانی کرنے لگا۔حکام تک شکایتیں پہنچیں اور اس کا تبادلہ بوندی سے دیوی کر دیا گیا۔وہ قرض خواہوں سے بمشکل چند یوم کی مہلت لے کر جب دیوی پہنچا تو دوست آشنا بھی اس کے کردار سے واقف ہو کر اس سے دور ہونے لگے۔صرف ایک لالہ شیام بہادری لعل کی شخصیت ایسی تھی جو غائبانہ طور پر بوندی کے تمام حالات سے واقف ہو کر در پردہ اس کی مدد کر رہے تھے۔مگر ایک دن جب ان کو یہ معلوم ہوا کہ فہیم نے قرض کی ادئیگی کے لیے ایک رجسٹری سے پانچ سو روپے نکال لیے ہیں اور اس کی تحقیقات پولس کے سپرد کر دی گئی ہے تو وہ پریشان ہو

جاتے ہیں۔فہیم پر جرم عائد ہوتا ہے اور اجمیر کی عدالت سے ایک سال قید با مشقت کی اس کو سزا ملتی ہے۔

فہیم کے اس طرح گرفتار ہونے اور سزا پانے سے اس کے والد صدمہ کی حالت میں موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔خود فہیم کے سسر بھی جاں بحق ہو جاتے ہیں اور اب اس کی بیوی اصغری اور ضعیف ماں دہلی میں رہ جاتے ہیں۔ایک سال سزا کے بعد فہیم جب رہا ہوتا ہے تو وہ کیسری لباس زیب تن کر کے دہلی کی ایک خانقاہ میں رہنے لگا۔چونکہ بے حد کمزور اور لاغر ہو چکا تھا اور شراب کی زیادتی نے اس کے پھیپھڑوں کو متاثر کر ڈالا تھا اس لیے ایک دن وہ کسی سے اپنی والدہ اور بیوی کو یہ کہہ کر بلواتا ہے کہ چپ شاہ کو فہیم کے تمام حالات معلوم ہیں اور وہ ان دونوں کو اس سے ملوا سکتے ہیں ۔ماں یہ سنتے ہی مضطرب ہوئی اور بیوی کو شوہر کی محبت نے مجبور کیا،اس طرح دونوں چپ شاہ کے پاس پہنچتی ہیں۔چپ شاہ نے فہیم کے واقعات بیان کیے اور ان دونوں سے معافی کے طلبگار ہوئے ۔ان کے چہرے پر ایک مصنوعی داڑھی تھی جو اس وقت چہرے سے الگ ہو گئی جب وہ اپنی کمزوری کے سبب زور زور سے کھانس رہے تھے۔یہی کھانسی اس کے موت کا سبب بنی۔جب ماں اور بیوی نے غور سے چہرے کو دیکھا تو یہ چپ شاہ ہی فہیم نکلے۔یوں صحبت کی تاثیر نے ایک نیک سیرت انسان کو موت کی آغوش میں پہنچا دیا اور ایک شریف وعزت دار خاندان تباہ و برباد ہو گیا۔

'تاثیر صحبت' کے اس پلاٹ میں ناول نگار نے جن کرداروں کا سہارا لیا ان میں سرفہرست فہیم ہے جس کا اصل نام قاسم حسین ہے۔فہیم تو بظاہر اس کا تخلص ہے لیکن اصلاً یہ ایک تمثیل بھی ہے۔یعنی محض فہیم تخلص رکھ لینے سے ہی اگر زندگی کے تمام معاملات و مسائل کا حل نکل جاتا تو ہر شخص فہیم و عاقل ہوتا۔مگر چوں کہ ناول نگار کو اس کردار کے گرد ہی ناول کا تانا بانا بننا تھا،اس لیے اس نے ابتداء میں تو اسے عقل و فہم کا ایسا پتلا بنا کر پیش کیا کہ قاری اس کے خیالات و نظریات سے اتفاق کر سکے ۔چنانچہ بوندی کے تبادلہ سے پہلے یعنی نصف ناول تک ہم جس فہیم سے ملتے ہیں وہ ایک معزز روشن خیال اور وسیع النظر انسان ہے۔اختلاف رائے کی وہ قدر تو کرتا ہے مگر ایسی رایوں یا خیالات کے

برملا اظہار سے خود کو روکتا بھی ہے جن سے دوسروں کی دل آزاری کا پہلو بھی نکلتا ہو۔ وہ ہندو اور مسلمان کے مابین مذہب ،تعلیم ،لباس ،اور رسم و رواج کے کسی مسئلے پر اختلاف کی صورت میں خاموشی اختیار کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ برطانوی حکومت جن احکامات وقوانین کو ملک اور قوم کی فلاح وبہبود کے لیے جاری کرتی ہے، وہ انھیں بے چوں چرا تسلیم کرنے کو اپنے فرائض میں شمار کرتا ہے۔

حسن الدین خاموش کا یہ ناول اگر چہ راجستھان کا پہلا معلوم ناول ہے مگر فنی اعتبار سے مصنف کا کرداروں کی زبان سے بولنا، آئندہ پیش آنے والے واقعات سے قاری کو قبل از وقت باخبر کر دینا، مکالموں کی جگہ تقریر کرنا اور ان مقاصد کو جا بجا بیانیہ کے پیرائے میں سامنے لانا جو ناول کی تصنیف کا سبب بنے ’تاثیر صحبت‘ کو فنی اعتبار سے کم زور بناتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول کا ہر کردار مصنف کی گرفت میں ہے۔ وہ آزاد فضا میں سانس لیتا ہے اور نا ہی اس کا عمل انسانی فطرت کے عین مطابق معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نام کی ایک غیبی قوت ہے جو ناول کے بیچ میں ہمہ وقت شریک رہتی ہے۔ اس سے کرداروں کی شخصیت اور سیرت میں جمود اور تعطل کی کیفیت نمودار ہوتی ہے ۔اس میں اگر کوئی ارتقاء کی صورت موجود ہے تو وہ فہیم کا کردار ہے جو اس ناول کا ہیرو بھی ہے اور جس کے گرد ناول کے تمام واقعات و کردار گردش کرتے ہیں۔

’’تاثیر صحبت‘‘ کے تقریباً دس برس بعد راجستھان میں بیک وقت انتہائی قلیل عرصہ میں محمد عبدالقدوس فرحت کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ ان میں سے ایک کا نام ’شام غم‘ ہے اور دوسرے کا ’محروم وصال زیب النساء بیگم‘ ہے۔

’’شام غم‘‘ کے مصنف محمد عبدالقدوس فرحت کا تعلق ٹونک سے تھا۔ وہ اعتبار الدولہ موبرالملک صاحبزادہ محمد ہدایت اللہ خاں بہادر افسر جنگ کے بیٹے تھے۔ مذکورہ ناولوں سے قبل وہ تعلیم نسواں کے موضوع پر شمع ہدایت اور حیات مستعار کے نام سے دو رسالے نکال چکے تھے۔ اپنے دور کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں خیال آیا کہ وہ بھی قومی فلاح کے لیے اصلاحی نقطۂ نظر سے ناول لکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ’شام غم‘ اور ’محروم وصال زیب النسا بیگم‘ کے عنوان سے دو ناول لکھ

دیے۔

''شام غم'' ناول دو ایسے کرداروں کے Love at fisrt Sight سے شروع ہوتا ہے جو شاید سن بلوغت کو بھی نہیں پہنچے تھے۔اس میں محبوب تو ہیرو ہے جب کہ قمر النساء ناول کی ہیروئن ہے ۔نصف ناول ان دونوں کرداروں کے ملنے اور عشق کی کیفیات سے سرشار ہونے کے بیان پر مشتمل ہے جب کہ باقی نصف حصہ ان کے رشتۂ مناکحت کے بعد پیدا شدہ حالات پر مبنی ہے۔دونوں کے دو ہمراز بھی ہیں جو ان سے زیادہ عاقل و بالغ ہیں۔ان کی مدد سے ناول نگار اپنے ناول بے حد سست رفتار قصہ کو کسی قدر تیز کرنے کی کوشش کرتا ہے،مگر جس قصہ کی بنیاد غیر فطری جذبات عشق پر رکھی گئی ہو اسے چند بھرتی کے واقعات و کردار کے ذریعہ آگے بڑھانا بھی آسان نہیں۔اس سے شاید ناول نگار بھی واقف تھا۔چنانچہ اس نے جا بجا بیانیہ کا سہارا لے کر سست رفتار قصہ کو معنی خیز بنانے کی کوشش کی ہے۔اس طفلانہ کوشش کے باوجود ناول نگار کا قلم تھکا ہوا محسوس ہوتا ہے۔یہی وہ مقام ہے جب وہ عشق، مذہب، رسم و رواج، تعلیم، لباس، طریقہ گفت وشنید، تعلیم نسواں اور اس کے نصاب وغیرہ کے موضوع کو چھیڑتا ہے اور جا بجا اپنے سابق میں شائع شدہ دو رسالوں یعنی شمع ہدایت اور حیات مستعار کو پڑھنے کی درخواست بھی کرتا ہے۔چونکہ یہی باتیں کام کی ہیں اور مصنف ان کو بھی قوم کے سامنے مفید مطلب بنا کر پیش کرنا چاہتا ہے،اس لیے پورا ناول اس کے خام خیالات کے تانے بانے میں کچھ اس طرح پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے کہ ایک عام قاری بھی یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ فرحت ناول نگار سے زیادہ ایک مصلح ہیں۔

فرحت کا دوسرا ناول تاریخی ہے۔اس کے نام میں شامل زیب النساء بیگم سے واضح اشارہ ملتا ہے کہ اس کا تعلق بادشاہ اورنگ زیب کی بیٹی شہزادی زیب النساء سے ہے۔

اس ناول میں درج واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ خود اورنگ زیب کو عاقل خان اور زیب النساء کے مراسم و تعلقات کی خبر تھی۔چنانچہ اس نے زیب النساء کو یہ ہدایت کر رکھی تھی کہ وہ شرعی پابندیوں کا لحاظ رکھے،مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ہدایت کی خبر عاقل خاں کو نہیں تھی۔لاہور سے دہلی وارد

ہونے پر وہ زیب النساء کے حضور میں پہنچتا ہے۔زیب النساء اس طرح عاقل خان کی آمد پر متحیر ہوتی ہے۔اسی درمیان کسی حاسد نے اورنگ زیب کو خبر کر دی۔وہ زیب النساء کے محل میں آکر بہ نفس نفیس صورت حال کا جائزہ لیتا ہے۔کنیزوں میں سے جب کسی نے حقیقت ظاہر کر دی تو اورنگ زیب نے زیب النساء سے سوال کیا کہ اس دیگ میں کیا ہے۔اس کے جواب میں وہ کہتی ہے:

''زیب النساء(سہم کر) جہاں پناہ پانی گرم کرنے کے لیے رکھا ہے۔

اورنگ زیب، اب تک گرم کیوں نہیں کیا گیا۔

زیب االنساء، جہاں پناہ ابھی تیار ہو جاتا ہے۔

اورنگ زیب، اچھا ابھی اس کے نیچے آگ لگا دو۔

زیب النساء، (دم بخود) مگر حکم حاکم مرگ مفاجات۔

اورنگ زیب، (کچھ دیر خاموش رہ کر) زیب النساء میں نے ابھی کیا کہا تھا تم نے سنا نہیں۔اس دیگ کے نیچے ابھی آگ جلوا دو تا کہ پانی گرم ہو جائے۔

زیب النساء، اب ساکت ہو گئی۔اپنے دوست کی اس قدر ظلم سے جان لینا بھی نہیں چاہتی تھی اور باپ کے حکم سے سرتابی بھی نہیں کر سکتی تھی۔آخر کار اس نے دل میں خیال کیا کہ جہاں پناہ بغیر اس بدقسمت کی جان لئے نہ ٹلیں گے۔اس نے آخر کار دیگ کے نیچے آگ جلوا دی اور خود دیگ کے پاس آکر دبی ہوئی آواز میں اس طرح کہنے لگی

۔مصرعہ

دم مباش مثال کلمہ باری

یعنی اے عاقل خا! اگر تجھ کو مجھ سے سچی اور پاک محبت ہے تو میرے ننگ و ناموس کی خاطر اس وقت جان دینے میں کوتاہی نہ کرنا اور بکری

کی سیری کی مانند جوگل جاتی ہے اور آواز تک نہیں نکالتی ،تو بھی اپنی جان دے دینا مگر آواز نہ نکالنا۔دنیا میں یہ عام قاعدہ ہے کہ جس چیز سے انسان کو دل لگی ہوتی ہے اسے جس سے محبت ہوتی ہے وہ اخیر دم تک قائم رہتی ہے بعد میں اورنگ زیب چلا گیا۔زیب النساء سے ضبط نہ ہوسکا۔اس کا دل بھر آیا اور وہ اپنی بدبختی پر اور عاقل کی مصیبت پر آٹھ آٹھ آنسو رونے لگی ۔۔۔عاقل بے شک محبت میں صادق تھا ۔مگر جو شخص محبت میں جس قدر زیادہ صادق ہوگا اس کے لئے اسی قدر زیادہ سختیاں اور مصائب ہوں گے''۔۳۴

اس واقعے سے اس صورت حال کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جس کی وجہ سے زیب النساء اور عاقل خان کے کردار پر انگلیاں اٹھائی گئیں ۔ناول نگار نے اپنا فرض ادا کر دیا۔وہ مورخ نہیں محض قصہ نویس ہیں۔ایک قصہ نویس کے ہاتھ میں جب مورخ کا قلم ہوتا ہے تو اسے تاریخ میں درج واقعات کی اصل حقیقت پر اپنی توجہ مرکوز کرنی پڑتی ہے۔بلاشبہ فرحت کا یہ تاریخی ناول عہد مغلیہ کے آخری طاقتور بادشاہ کی بیٹی زیب النساء کی پیشانی پر لگائے جانے والے داغ کو بحسن خوبی صاف کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

ثروت خان:

راجستھان کی خشک زمین اور رنگا رنگ تہذیب سے تعلق رکھنے والی ثروت خان نے ادبی سفر کی ابتداء افسانوں سے کی۔ان کے موضوعات عام طور پر راجستھانی عورتوں کے مسائل، وہاں کے رسم و رواج ،اس زمین کی بولی ٹھولی ، وہاں کی سماجی تہذیب، گاؤں دیہات کے دقیانوسی خیالات ،عورتوں کے تئیں برتا جانے والا جبر کا رویہ وغیرہ ہیں۔انھیں موضوعات کی بنا پر ثروت خان کے قلم کی انفرادیت بھی ہے جو ان کو ادبی دنیا میں ایک الگ شناخت دیتی ہے۔

ان کا ناول ''اندھیرا پگ'' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک علامتی عنوان بھی ہے۔حالانکہ مصنفہ نے اماوس کی رات کوایک بیوہ عورت کے تعلق سے کی جانے والی رسم کومرکز بنایا ہے یہ ناول گاؤں دیہات کی عورت کے متعلق رسم ورواج بنانے والے مردوں کی تنگ نظری کا بیان ہے جسے کہانی کی شکل میں ڈھالا گیا ہے۔مردوں نے اپنے گھر کی عورتوں کو ہمیشہ اپنی ناک کا مسئلہ بنایا ہے ۔ناک یعنی عزت۔ان کے اپنے اعمال سے چاہے جتنی باران کی ناک داؤ پر لگی ہومگر عورتوں نے اگر وہ کردکھایا جوان کی نگاہ میں ایک غلط کام ہےتو یقیناً وہ عورت ان مخصوص مردوں کی ناک کٹائی کا سبب بن جاتی ہے۔ایسے معاشرے پرثروت خان نے خوب طنز کیا ہے۔وہ تعلیم یافتہ عورتوں کو ہی نہیں ہر انسان کو بالغ شعوراور جدید سوچ کا حامل بناتی ہیں ۔تعلیم ہی وہ طاقت ہے جواحتجاج کے سرکواوپر اٹھاتی ہے۔فرسودہ سوچ اورفرسودہ نظام پر چوٹ کرتا ہواناول اندھیرا پگ اس بات پر بھی روشنی دالتا ہے کہ جب ایک عورت دوسری عورت کے مسائل کوتخلیقی جامہ دیتی ہےتو اسکے قلم میں کتنی صداقت ہوتی ہے ۔راجستھان کے معاشرے میں عورت کے حالات کی سچی منظرکشی'' اندھیرا پگ'' کی جانب قارئین کومتوجہ کرتی ہے۔ یہ بات عورت کی نفسیات میں شامل ہوتی ہے کہ زندگی کا جو درد اس نے سہا ہے وہ اس کی بیٹی جیسی کسی اورلڑکی کا مقدر نہ بنے۔ناول کی بنیاد میں یہی ایک جملہ کارفرما ہے ،جوکرداروں کے ذریعہ کہانی میں ڈھالا گیا ہے۔

رتن سنگھ کی بیٹی روپ کنور حوصلہ مندشوخ لڑکی ہوتی ہے جو پرندوں کے تمام رنگین پروں سے اپنے دامن کو بھر لینا چاہتی ہے۔ یہ پرنئی اڑان کے ہیں۔زندگی کے خوش گوار رنگوں کے ہیں۔اس کی پھوپھی راج کنور ہے، جومخالفت کے باوجود گاؤں میں تعلیم حاصل کرتی ہے اورآگے کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے شہر جانا چاہتی ہے ۔لیکن اس کا بھائی رتن سنگھ گاؤں کے برادری اور پنچایت کے خوف سے اسے اس بات کی اجازت نہیں دیتا۔روپ کنور باپ کے سامنے اپنا احتجاج ظاہر کرتی ہے

''میں پوچھتی ہوں باپو،آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتے
رہیں گے۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے، ذہن، مشن، وژن سب کا

ناش کرنے والا۔ میں ہاڑ مانس کا لوتھڑا نہیں، بننا چاہتی، مجھے ادھیکار
چاہئے۔آپ نے شاستر پڑھے ہیں کیا آپ نہیں جانتے ،سماج نہیں
جانتا کہ خودشاستروں کی رچنا استری نے کی ہے۔پھر ہماری کرنی ماتا
بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری کی اسی کھوئی ہوئی استھتی کی
تلاش میں ہوں۔''

تمام کوشش کے باوجود بھی اپنی بات منوانے میں ناکام رہتی ہے نیز کم عمری میں اس کی شادی کردی جاتی ہے ارو چند ماہ بعد ہی وہ بیوہ ہوجاتی ہے۔ یہ منظر تخلیق کار کو اپنے تخلیقی عمل کے لیے ایک بڑا پلیٹ فارم مہیا کراتا ہے کیوں کہ قدیم ہندوستان سے آج تک ہندو معاشرے میں بیوہ عورت کی زندگی اوراس کے مسائل ایک بڑا مسئلہ رہا ہے۔ بیوہ جسے جینے کا کوئی اختیار نہیں دیا گیا۔کبھی ستی پرتھا سامنے آئی ہے اور کبھی اسے پابندیوں نے ایسے جکڑ دیا کہ اس کی زندگی موت سے بدتر ہوگئی۔ستی پرتھا تو جدید معاشرے میں ختم کردی گئی مگر بیوہ کی بدحالی آج بھی برقرار ہے۔یہیں پر ناول نگار نے کئی اندھیرے یگ یعنی اندھے عقیدت پر چوٹ کی ہے۔دراصل اماوس کی رات کو ہی اندھیرا یگ کہتے ہیں ۔اماوس کی رات میں ہی کوئی بیوہ سسرال سے مائیکے جاسکتی ہے۔روپ کنور کی ساس اور راج کنور کی،اس بات پر بحث ہوجاتی ہے اس کی ساس کہتی ہے:

''کیا خاک سنوں! آپ کی اپنی باتیں اپنے پاس رکھ۔ لئے زمانے کی نئی باتیں ہمیں نہیں سہاتیں۔لو بھلا مجھ سے کہتی ہیں کہ انھوں نے گنجی بڑھیا کو مخاطب کر کے کہا۔روپی کو ہمارے ساتھ بھیج دو، نہ اماوس کی رات ، نہ اندھرا یگ کی رسم ،چلیں آئیں دن دہاڑے بیوہ کو لینے ،نہ پردہ نہ زردہ ،حویلی سے بیوہ باہر جائے گی تو دن کے اجالے میں دس کی نظر اس پر پڑے گی کہ نہیں۔''

بالآخر اماوس کی رات روپ کنور کو اس کے والد اور چچا لے جاتے ہیں۔ مائکے آنے کے بعد بھی اسے الگ کمرے میں رکھا جاتا ہے۔یعنی ایک نرک سے نکل کر دوسرے نرک میں آجاتی ہے۔اس لئے روپ کنور اپنی ماں سے کہتی ہے:

''ماں کیا جیون کیول بیاہ تک سیمت ہے؟

ماں، اِستری اُپ بھوگ کی وستو ماتر ہے؟

ماں، کیا جیون کا کوئی اور ادیشیہ نہیں؟

ماں، ہماری پرمپرائیں بلیدان ہی کیوں مانگا کرتی ہیں؟ ہماری سوتنترتا کو گرہن کیوں لگا دیا جاتا ہے ماں، سماج کی پرمپرائیں، اچھائیں دبانے کے لئے ہی کیوں بنائی جاتی ہیں؟

ماں کیا تم نے سوچا ہے۔ دبائی ہوئی اچھاؤں کے برے پرینام پوری منشیہ جاتی کو بھگتنے پڑتے ہیں۔''

روپ کنور پر اس کی ساس کی زیادتی یہ ظاہر کرتی ہے کہ اکثر عورت ہی عورت پر ظلم ڈھاتی ہے ۔مگر بولتے ہوئے درد کے ساتھ یہاں بھی تبدیلی آ رہی ہے۔ روپ کنور اپنی پھوپھی کی کوشش اور اپنی زندگی بہتر بنانے کی چاہ میں آخر کار شہر پہنچتی ہے اور اس کا داخلہ میڈیکل کالج میں ہو جاتا ہے۔ گاؤں والوں کو یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ روپ کنور کی طبیعت بہت زیادہ خراب ہے اس لئے علاج کے لئے شہر بھیج دیا گیا ہے۔ شہر آ کر روپ کنور کی زندگی میں تبدیلی آ جاتی ہے اور تمام غموں کو بھول کر ایک نئی زندگی کی شروعات کرتی ہے۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ ڈاکٹر بن کر گاؤں والوں کی خدمت کرے لیکن گاؤں والوں کو کسی طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ روپ کنور شہر میں تعلیم حاصل کر رہی ہے اس لئے پنچایت رتن سنگھ کو ایک ہفتے مہلت دیتی ہے کہ وہ اسے واپس بلائے ۔رتن سنگھ اور اس کا بھائی پنچایت کے دباؤ سے مجبور ہو کر روپ کنور کو لانے شہر جاتے ہیں لیکن رتن سنگھ کی بہن مخالفت کرتی ہے ۔ روپ کنور بھی واپس جانے کو قطعی تیار نہیں ہوتی لیکن رتن سنگھ رات میں روپ کنور کو بے ہوش کر کے چپکے سے گاؤں لے کر آ جاتے ہیں اور سرپنچ کے سامنے پیش کرتے ہیں روپ کنور کی زندگی ایک بار پھر جہنم بن جاتی ہے۔

ایک اور کہانی حویلی میں جنم لیتی ہے۔ رونی دھونی دونو کرانیاں جو سگی بہنیں ہیں گھر میں کام کر

تی ہیں۔ایک دن جب رونی کسی کام سے رتن سنگھ کے کمرے میں جاتی ہے رانی کو دیکھ کر رتن سنگھ کی جنسی خواہشات جاگ جاتی ہے اور وہ سب کچھ ہو جاتا ہے جو نہیں ہونا چاہئے تھا۔ یہا تک کہ رتن سنگھ کی بیوی سبھد را جب رتن سنگھ کے کمرے میں آتی ہے تو دونوں کو دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتی ہے ۔سبھد را بے حد ناراض ہوتی ہے لیکن کہانی میں اس وقت نیا موڑ آتا ہے جب رونی حاملہ ہو جاتی ہے اور یہ بات حویلی میں پھیل جاتی ہے،تب سبھد را رتن سنگھ کو بلا کر حالات سے واقف کراتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''رونی کا چوتھا مہینہ چل رہا ہے''۔

''کیا؟ رتن سنگھ کو جیسے کرنٹ لگ گیا ہو۔

''ہاں.....وہ آپ کے بچے کی ماں بنے والی ہے۔'' یہ کہتے ہوئے سبھد را کو لگا کہ یہ زمین پھٹ جائے اور وہ اس میں سما جائے لیکن سوائے خون کا گھونٹ پی کر رہ جانے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔

''ک.....ک....ک.....یا۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے۔'' بوکھلاہٹ میں وہ ہکلانے لگے۔

''جو کیا ہے اسے بھروبھگتو....میں کیا جانوں.....''

سبھد را نے تمسخرانہ انداز میں جملہ پھینکا۔

''یہ نہیں ہوسکتا''۔

اچانک رتن سنگھ کا چہرہ سخت ہوتا چلا گیا۔''گروادو بچہ''۔

مجھے معلوم تھا آپ یہی کہیں گے لیکن اب میں کہتی ہوں اور سینے۔ بچہ اس سنسار میں جنم لے کر رہے گا۔''

تمہیں معلوم ہے تم کیا کہہ رہی ہو۔'' رتن سنگھ نے حیرت واستعجاب سے کہا۔

''اچھی طرح''۔ بڑے اطمینان سے انہوں نے جواب دیا۔

''لوک لاج، میری عزت، حویلی کیمریادا۔''

''کس لوک لاج، کس عزت، کس مریادا کی بات کر رہے ہیں پنڈت جی۔''

انہوں نے بات کاٹتے ہوئے برسنا شروع کیا۔''یہ سب کہنے کے آپ ادھیکاری نہیں رہے، اُس وقت کہاں گئی تھیں یہ سب باتیں، جب یہ کانڈ کر رہے تھے۔''

سبھدرا کا گلا بھر گیا لیکن بڑی ہمت سے وہ ضبط کر گئیں۔ رتن سنگھ کچھ نرم پڑ گئے لیکن پھر انہوں نے اپنی بات دہرادی۔ جس پر سبھدرارانی کو شدید غصہ آ گیا۔

''آپ نے تو زبان اٹھائی، تالو سے ماردی.....بچہ گرادو.....کوئی مذاق ہے.....ماں کی جان کو خطرہ ہوتا ہے اس میں۔''

''خطرہ ....خطرے کا آبھاس تو مجھے ہو رہا ہے ۔تمہارے فیصلے پر۔ کیوں اس دوکوڑی کی استری پر تمہارا لاڈ ٹپک رہا ہے ۔مر جانے دو دونوں کو۔''

اور وہی ہوا جو ہمیشہ سے مردانہ سماج میں ہوتا رہا ہے۔ رونی کو مار کر باؤڑی میں دفن کر دیا گیا ۔اور رونی کا قصہ یہیں ختم ہو گیا لیکن جب روپ کنور واپس آتی ہے۔ رونی کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہے تو رونی کی بہن دھونی سب کچھ بتا دیتی ہے کہ حویلی میں کیا ہوا۔ کیونکہ دھونی روپ کنور کے ساتھ اس کے کمرے میں سوتی تھی اور تب روپ کنور ایک نئے روپ میں سامنے آتی ہے اور باپ کے خلاف محاذ کھول دیتی ہے۔

''ماں یہ گھورانّیائے ہے۔ آپ سب کورے آدرش وادی بنتے ہیں۔ میں جان گئی ہوں کہ اولاد

تک کوجھوٹی شان کے لئے داؤپر لگانے والے خود اندر سے کتنے کھو کھلے ہیں۔ بڑے بڑے کانڈ کریں اور شرافت کا سوانگ اس کلا کاری سے بھریں کہ جیسے اس سے بڑا پر ماتما کوئی اور ہوگا ہی نہیں۔ ایسے لوگوں کی تو انتر آتما بھی نہیں ہوتی...دھکار ہے مجھ پر جو اسے ماتا پتا کے گھر جنم لیا۔ پرسن لو ماں، میرا تو اب تک تم لوگوں نے جو حال کیا وہ کیا پر اس کیس میں میں تمہاری طرح چپ بیٹھنے والی نہیں ہوں۔ ایسے ڈھونگیوں کو تو سزا دلوا کر رہوں گی۔''

روپ کنور، دھونی اور راجکمار کی مدد سے یہ ساری باتیں پولس تک پہنچا دیتی ہے۔ پولس رات میں ہی حویلی پہنچ جاتی ہے اور باؤڑی کی کھدائی کی جاتی ہے۔ جہاں سے کئی عورتوں کے کنکال ملتے ہیں جو سونے کے زیور پہنے تھے اور رونی کی لاش بھی برآمد ہو جاتی ہے۔ پولس کاغذی کارروائی شروع کرتی ہے اسی درمیان سبھدرا دو تین کلو سونے کے زیورات انسپکٹر کے قدموں میں لا کر رکھ دیتی ہے اور لالچ میں آ کر پولس آفیسر معاملہ کو وہیں رفع دفع کر دیتا ہے۔لیکن ناول کا اختتام اس پر ہوتا ہے کہ روپ کنور دھونی کا ہاتھ پکڑے حویلی کا پھاٹک لانگھ کر آگے بڑھ جاتی ہے کسی کی ہمت نہیں ہوتی کہ اسے روکے۔ سبھدرا روکنا چاہتی ہے تو شوہر اشارے سے منع کر دیتا ہیں۔''اسے جانے دو، جو ہوگا اس کا ڈٹ کر سامنا کریں گے۔''

ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے لیکن ایک انقلاب چھوڑ جاتا ہے۔ ایک جنگ کی شروعات یہاں سے ہوتی ہے ظاہر ہے روپ کنور کے چلے جانے کے بعد سرپنچ رتن سنگھ اور اس کے پریوار کے لئے نہ جانے کون سی سزا تجویز کرے اور رتن سنگھ اور اس کے پریوار کے لوگ اس سزا کے خلاف کون سا اقدام کریں گے؟ یہ ایک سوال ہے۔ اگر یہی مقابلہ رتن سنگھ اس وقت کرتے جب روپ کنور کو واپس لانے کی بات ہو رہی تھی تو رتن سنگھ کا کردار کھل کر سامنے آتا لیکن وہ اپنے سماج اور بنائے ہوئے غلط اصولوں کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ رتن سنگھ کا کردار دہرا ہے۔ ایک طرف وہ سماج کے غلط اصولوں کے پابند نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ایک نوکرانی کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرتے ہیں اور جب وہ حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے مار کر باؤڑی میں دفن کروا دیتے ہیں۔

''اندھیرا پگ''میں دو کردار بے حد اہم ہیں ۔راج کنور اور روپ کنور۔جو احتجاج کی بلند آواز بن کر ابھرتی ہیں ۔مردانہ سماج سے ٹکر لینا کوئی معمولی بات نہیں لیکن راج کنور اپنی بھتیجی میں وہ سب دیکھ رہی تھی جو حویلی کی دوسری عورتوں کے اندر نہیں تھا بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا جو کام راج کنور نہیں کر سکی تھی یعنی اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کر سکی تھی ۔وہ کام اپنی بھتیجی کے ذریعہ کرنا چاہتی ہے۔راج کنور کا کردار اس معنی میں بہت اہم ہو جاتا ہے کہ اس نے احتجاج کی نیو ڈالی اور روپ کنور نے اس پر عمارت کھڑی کر دی اگر راج کنور احتجاج کی آواز نہیں بنتی تو روپ کنور بھی اسی فرسودہ سماج کا حصہ بن کر سسک سسک کر اپنی زندگی گزارتی اور ایک دن بند کمرے میں اس کی موت ہو جاتی ۔ان دونوں کرداروں نے فرسودہ نظام کے خلاف جو احتجاج بلند کیا ہے۔وہ ایک مشعل کی طرح ہے کہ یہ مشعل اس گاؤں کی دوسری لڑکیوں کے ہاتھوں میں نظر آسکتی ہے۔

ثروت خان نے اس ناول کو راجستھان کے کلچر کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔اور سارا منظر علاقائی نقطۂ نگاہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، کچھ الفاظ ایسے ہیں جو اردو میں شاید پہلی بار آئے ہیں ۔انوٹھی، گوٹھ،لوگڑی، کنڈ، وغیرہ۔ان سب الفاظ کے راجستھانی معنی ہیں جسے سمجھنے کے لیے وہاں کی ثقافت کو سمجھنا ضروری ہے۔ بہت سارے جملے راجستھانی ہیں جسے پہلی بار کسی ناول میں استعمال کیا گیا ہے۔لیکن مصنفہ نے اس کے ساتھ اردو بھی لکھ دیا ہے تا کہ جملہ سمجھ میں آجائے۔ یہ حقیقت ہے کہ علاقائیت ہی آفاقیت کا درجہ حاصل کرتی ہے ۔ یہ ناول وسیع کینوس رکھتا ہے جس میں راجستھان ،راجستھان کی پوری ثقافت ،رہن سہن ،طور طریقے ،فرسودہ نظام،دہرا کر دار ،عورتوں کے حالات ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک اہم ناول ہے ۔ثروت خان نے اس ناول میں اس فکر و فلسفہ کو دریافت کیا ہے۔ بقول وارث علوی:

> ''ثروت خان نے پارینہ موضوع کو ایک ایسی تازہ کار تھیم میں بدل دیا ہے جس میں بیوہ کی بپتا تانیثی بغاوت میں بول جاتی ہے''۔

ناول کی زبان بیانیہ اور کہیں کہیں انشائیہ کا رنگ بھی ملتا ہے علاقائی مقامات اور روایت کی

وضاحت بھی نظر آتی ہے، مناظر قدرت، اور تاریخی عمارتوں، مندروں، تالابوں کی منظر نگاری بھی کی گئی ہے۔

ہندی، راجستھانی اور اردو کا سنگم اس ناول میں خوب ہے، گنگا جمنی تہذیب اس علاقے کی پہچان ہے جو ہمیں اس ناول میں نظر آتی ہے۔ سماجی اصلاح تہذیبی وقار، نئے زمانے کی چمک، مذہبی رواداری اور نئے سماج کی تشکیل اس ناول کا خاص مقصد ہے۔ جو تانیثی ادب میں اضافہ ہے خوش گوار ماحول کی پیشن گوئی کی گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی، ناول دلچسپ ہے اور تسلسل کو قائم رکھتے ہے۔

حواشی

ا۔راجستھان میں اردو افسانہ،مضمون،ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی،مطبوعہ سہ ماہی جمنا تٹ،ہریانہ اردو اکادمی۱۹۹۲ءص،۸۱

۲۔پہلی آواز حصہ دوم،مرتبہ،ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی،ناشر،راجستھان اردو اکادمی جے پور۱۹۸۷ء ص،۹۱

۳۔راجستھان میں اردو مصنف،پروفیسر فیروز احمد (جلد اول دوم)،ناشر جے کے آفسٹ پریس دہلی۲۰۱۳ء،ص،۴۷۴

۴۔پہلی آواز حصہ دوم مرتبہ،ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی،ناشر،راجستھان اردو آکادمی جے پور،سن ۱۹۸۷ء،ص۵۹

۵۔ڈاکٹر عثمانی کا مضمون ''راجستھان میں اردو ڈرامہ'' نخلستان جنوری تا مارچ۔۱۹۹۰ء

۶۔مٹی کی خوشبو،مرتبہ،ممتاز شکیب،ناشر،راجستھان اردو اکیڈمی،جے پور۔۱۹۸۹ء،ص۱۲ تا۱۱

۷۔افسانے راجستھان کے،مرتبہ،عارفہ سلطان،ناشر اجستھان اردو اکیڈمی،جے پور،سن،۱۹۹۲ء ص۔۱۶ تا۱۷

۸۔عرض مصنف مشمولہ ''روحِ ظرافت'' مرتبہ عظیم بیگ چغتائی ص،۲

۹۔یکہ مشمولہ ''روحِ ظرافت'' مرتبہ عظیم بیگ چغتائی ص،۶۶

۱۰۔''مصری کورٹ شپ'' مشمولہ ''روحِ ظرافت'' مرتبہ عظیم بیگ چغتائی ص۲۱۱ تا۲۱۲

۱۱۔''مصری کورٹ شپ'' مشمولہ ''روحِ ظرافت'' مرتبہ عظیم بیگ چغتائی ص۲۱۶

۱۲۔افسانہ ننھی کی نانی مشمولہ مجموعہ سوری ممی ص۵۸۔۵۹

۱۳۔مضمون۔ایک روشن خیال خاتون از محمد حسن مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر مرتبہ ڈاکٹر جمیل

اختر ص،۱۷۵

۱۴۔راجستھان میں اردو نثر آزادی کے بعد ،مرتبہ ڈاکٹر محمد فاضل،ناشر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۱۱ص،۵۲

۱۵۔رہگزر ۔مصنف،مختارالرحمٰن راہی،طباعت ،گلوبل کمپیوٹرس اینڈ پر نٹرس،رام گنج بازار ،جے پور،سن اشاعت،۲۰۱۴،ص۔۱۱۳

۱۶۔رہگزر ۔مصنف،مختارالرحمٰن راہی،طباعت ،گلوبل کمپیوٹرس اینڈ پر نٹرس،رام گنج بازار ،جے پور،سن اشاعت،۲۰۱۴،ص۔۱۲۴

۱۷۔رہگزر ،مصنف،مختارالرحمٰن راہی،طباعت ،گلوبل کمپیوٹرس اینڈ پر نٹرس،رام گنج بازار ،جے پور،سن اشاعت،۲۰۱۴،ص۔۱۲۴

۱۸۔رہگزر ۔مصنف،مختارالرحمٰن راہی،طباعت ،گلوبل کمپیوٹرس اینڈ پر نٹرس،رام گنج بازار ،جے پور،سن اشاعت،۲۰۱۴،ص۔۱۲۹

۱۹۔زخموں کے پھول مصنف،ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی،سن اشاعت،۲۰۱۲،طباعت،گلوبل اردو کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس،رام گنج بازار،جے پور،ص۱۰۹

۲۰۔زخموں کے پھول مصنف،ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی ،سن اشاعت،۲۰۱۲،طباعت،گلوبل اردو کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس،رام گنج بازار،جے پور،ص۱۰۸

۲۱۔زخموں کے پھول مصنف،ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی،سن اشاعت،۲۰۱۲،طباعت،گلوبل اردو کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس،رام گنج بازار،جے پور،ص۱۱۰

۲۲۔زخموں کے پھول مصنف،ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی ،سن اشاعت،۲۰۱۲،طباعت،گلوبل اردو کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس،رام گنج بازار،جے پور،ص۱۱۶

۲۳۔شورشِ فکر مصنفہ ثروت خان،سن۲۰۱۴،دہلی،ص،۲۸۶

۲۴۔پندرہ روزہ ندیم،بابت یکم اکتوبر تا۱۳۱اکتوبر سن۲۰۰۴ء ص۔۹

۲۵۔''جدید ادب: تنقید، تجزیہ اور تفہیم'' سیما صغیر ص،۵۳

۲٦۔ذرّوں کی حرارت مصنفہ،ثروت خان ،سن اشاعت ۲۰۰۴ء طباعت۔ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹر،نئی دہلی۔۲ص،۴۱

۲۷۔ذرّوں کی حرارت مصنفہ،ثروت خان،سن اشاعت۲۰۰۴ءطباعت۔ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹر،نئی دہلی۔۲ص،۲٦

۲۸۔ذرّوں کی حرارت مصنفہ،ثروت خان،سن اشاعت۲۰۰۴ءطباعت۔ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹر،نئی دہلی۔۲ص،۱۲۵تا۱۲٦

۲۹۔ذرّوں کی حرارت مصنفہ،ثروت خان،سن اشاعت۲۰۰۴ءطباعت۔ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹر،نئی دہلی۔۲ص،۴۹

۳۰۔ذرّوں کی حرارت مصنفہ،ثروت خان ،سن اشاعت ۲۰۰۴ء طباعت۔ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹر،نئی دہلی۔۲ص،۱۱۹

۳۱۔اردو کی خواتین فکشن نگار مصنف،مشتاق صدف،سن،۲۰۱۴ طباعت، پہلا ایڈیشن،ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ص،۳۸۰۔۳۷۹

۳۲۔اردو کی خواتین فکشن نگار مصنف،مشتاق صدف،سن،۲۰۱۴ طباعت، پہلا ایڈیشن،ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ص،۳۸۰

۳۳۔محروم وصال زیب النساء بیگم مصنف،عبدالقدوس فرحت سن،۱۹۱۲ء مطبع،آگرہ ص،۹۴

کتابیات

کتابیات

۱۔مشرقی راجپوتانہ کے قدیم ادبی مراکز الور،بھرت پور،ابوالفیض عثمانی،۔۔۔۔،۲۰۰۶ء

۲۔جمعین الارواح،نواب خادم۔۔۔۔،۔۔۔۔

۳۔نثری داستان کا سفر،صغیر افراہیم،۱۹۹۴ء

۴۔وقائع راجستھان جلد دوم،مولوی نجم الغنی،ہمدم پریس دہلی ۱۹۲۷ء

۵۔ہندوستانی ڈراما،صفدر آہ،دہلی،۱۹۶۲ء

۶۔ہندوستانی ادب،جی۔ایم خان،حیدرآباد،۱۹۶۴ء

۷۔ٹونک میں اردو کا فروغ،ساجد علی ٹونکی،۔۔۔۔،۲۰۱۳ء

۸۔کلیات انشاء،انشاء اللہ خاں انشا،لکھنو،۱۸۷۶ء

۹۔گلدستۂ پرستاں،عطا حسین شور،راجستھان کا اولین ناٹک،۱۸۷۹ء

۱۰۔گولڈن تاریخ ہندوستان،پنڈت وشوناتھ ولالہ جگن ناتھ،کشن۔۔۔پریس جالندھر،۱۹۴۸ء

۱۱۔میر تقی میر،خواجہ احمد فاروقی

۱۲۔مشاہیر ادب راجستھان،۔۔۔احمد جمالی،گلوبل کمپیوٹرس جے پور،۲۰۱۴ء

۱۳۔معنوی سعادت راج،ڈاکٹر ٹونکی،ٹونک،۱۹۳۸ء

۱۴۔محروم وصال زیب النساء بیگم،عبدالقدوس فرحت،آگرہ،۱۹۱۲ء

۱۵۔راجستھان میں اردو،پروفیسر فیروز احمد،جے۔کے۔آفسیٹ،دہلی،۲۰۱۳ء

۱۶۔ریاست ٹونک اور اردو شاعری،مختار شمیم،نظامی پریس،لکھنو،۱۹۷۵ء

۱۷۔رہگزر،مختار الرحمٰن راہی،گلوبل کمپیوٹر سائینڈ پرنٹرس رام گنج بازار،جے پور

۱۸۔روداد کل راجستھان اردو سمپوزیم جودھپور،وحیدالدین خان،دہلی پرنٹنگ پریس رام پور،۱۹۶۶ء

۱۹۔زخموں کے پھول،عزیز اللہ شیرانی،گلوبل کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس، جے پور
۲۰۔سلطان الطارکین سوانح حیات، احسان الحق فاروقی، آفسیٹ پرنٹنگ پریس کراچی،۱۹۶۳ء
۲۱۔بزم جمہوریہ،سید صباح الدین، معارف اعظم گڈھ،۱۹۴۸ء
۲۲۔بمبئی میں اردو، میمونہ۔۔۔، جامعہ لیمیٹیڈ دہلی،۱۹۷۵ء
۲۳۔باغ و بہار، فیروز احمد،گلوبل اردو کمپیوٹرس جے پور،۲۰۱۲ء
۲۴۔۔۔۔، حکیم۔۔۔،مغربی بنگال اردو اکیڈمی کلکتہ،۱۹۸۰ء
۲۵۔بصر ٹونکی، تعارف و انتخاب کلام، عارفہ سلطانہ، راجستھان اردو اکیڈمی،۱۹۹۳ء
۲۶۔بولتے پربت، شاہد احمد جمالی،گلوبل کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس رام گنج بازار جے پور،۲۰۱۵ء
۲۷۔پہلی آواز (حصہ دوم)، ابوالفیض عثمانی، راجستھان اردو اکادمی جے پور،۱۹۸۷ء
۲۸۔تاریخ ٹونک، محمد اعجاز خان، جمال پرنٹنگ پریس دہلی،۱۹۸۳ء
۲۹۔تاریخ ادب اردو (ترجمہ)، مرزا عسکری، دہلی،۲۰۰۰ء
۳۰۔تذکرہ۔۔۔الشعرائے۔۔۔، دیبی پرشاد بشاش، رضوی پریس، دہلی،۱۹۰۹ء
۳۱۔تخلیقات، ابوافیض عثمانی، سبھاش مارگ۔۔۔جے پور،۱۹۸۷ء
۳۲۔۔۔۔۔، ثروتخان، ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹر نئی دہلی،۲۰۰۴ء
۳۳۔ریاست جے پور اور اردو زبان، مولانا عبدالحق، ۔۔۔پریس دہلی،۱۹۴۴ء
۳۴۔راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ء، ابوالفیض عثمانی، ۔۔۔۔پریس جے پور،۱۹۹۲ء
۳۵۔راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی (۱۸۵۷ء سے۱۹۵۷ء تک)، قمر جہاں بیگم، ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی،۲۰۰۹ء
۳۶۔راجستھان میں اردو نثر، محمد فاضل، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،۲۰۱۱ء
۳۷۔راجستھان میں اردو کی اعلیٰ تعلیم اور تحقیق، حبیب الرحمن۔۔۔، محبوب۔۔۔جے پور،۲۰۰۸ء
۳۸۔راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات، ابوالفیض عثمانی

،۔۔۔۔ٹونک،۱۹۸۴ء

۳۹۔راجستھان میں اولین نثری تصنیف ''قصۂ رنگین گفتار''،عظمت اللہ نیاز،۱۸۱۱ء

۴۰۔تاریخ اجمیر،مہاراج کش،نورالقمر۔۔۔۔،۱۸۷۶ء

۴۱۔تاثیر محبت،حفیظ الدین خاموش، چراغ راجستھان پریس اجمیر،۱۹۰۰ء

۴۲۔ترنگ جوانی،کنہیالال ماتھر،وہال پرنٹنگ پریس،۱۹۸۱ء

۴۳۔تاریخ راجیہ بیکانیر،سوین لال بھٹناگر،۔۔۔پریس بیکانیر،۱۸۹۰ء

۴۴۔جے پور میں اردو شعروادب کا آغاز وارتقاء،سیما سہیل،گلوبل اردو کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس جے پور،۲۰۱۵ء

۴۵۔جے پور قوانین،عدالت،دیوانی وفوجداری،بحکم مہاراجہ،جے پور،۱۸۴۸ء

۴۶۔جمیل،مجاہدالدین نسیم عثمانی،رسالہ الکمال جے پور،۱۹۰۶ء

۴۷۔حدیقۂ راجستھان تاریخ ٹونک،اصغر علی آبرو،ستارہ پریس آگرہ،۱۹۰۱ء

۴۸۔۔۔۔زبان اردو،مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردو ہند دہلی،۱۹۶۰ء

۴۹۔دنیائے افسانہ،عبدالقادر سروری،انجمن مکتبہ البر۔۔۔۔،۱۹۳۵ء

۵۰۔داستان سے افسانے تک،وقار عظیم،کراچی،۱۹۸۷ء

۵۱۔ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر،محمد اسلم قریشی،لاہور،۱۹۷۱ء

۵۲۔اردو ناول نگاری،سہیل بخاری،دہلی،۱۹۷۳ء

۵۳۔۔۔۔۔فیصلہ،ماہرالقادری،دہلی،۱۹۹۷ء

۵۴۔ادبیات شناسی،محمد حسن،نئی دہلی،۱۹۸۹ء

۵۵۔ارسطو بوطیقا۔ترجمہ،عزیز احمد،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۲۰۰۱ء

۵۶۔آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈرامہ،انجمن آرا انجم،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۷۹ء

۵۷۔اندرسبھا کی روایت،محمد شاہد حسین،نشاط پریس فیض آباد،۱۹۸۴ء

۵۸۔آغا حشر کاشمیری اوران کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، پناہ گاہ برہان پور۔ایم۔پی،۱۹۸۸ء

۵۹۔افسانے راجستھان کے،عارفہ سلطانہ،راجستھان اردو اکیڈمی، جے پور،۱۹۹۶ء

۶۰۔اردوشعروادب کا ارتقاء،ابوالفیض عثمانی،راجستھان اردو اکادمی جے پور،۲۰۱۳ء

۶۲۔اردونثر کا ارتقاء: شمالی ہند میں،شہناز انجم،مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ،نئی دہلی،۱۹۸۵ء

۶۳۔اردو میں قومی شاعری کے سوسال،۔۔۔۔لکھنؤ،۱۹۸۱ء

۶۴۔اردوترجمہ،تزک جہانگیری،احمد علی سیماب،محمدی ٹونک،۔۔۔۔۔

۶۵۔اردوترجمہ اسیر نامہ،ترجمہ منشی۔۔۔۔۔۔،محمدی پریس ٹونک،۱۸۷۷ء

۶۶۔ابتداوتاریخ،دیبی پرشاد بشاس،رضوی پریس دہلی،۱۹۰۹ء

۶۷۔اردوناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک،ابوالفیض عثمانی،ایم۔آر۔آفسیٹ پریس،دہلی،۲۰۱۰ء

۶۸۔ادبیات راجستھان،عزیزاللہ شیرانی،گلوبل اردوکمپیوٹرس،۲۰۱۲ء

۶۹۔اردوناول کی تاریخ وتنقید،علی عباس حسینی،ایم۔کے آفسیٹ پرنٹرس،دہلی

۷۰۔اردوناولٹ کاتحقیقی وتنقیدی تجزیہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۷۱۔افسانوی ادب،عظیم الشان صدیقی،نیو پبلک پریس،دلی،۱۹۸۳ء

۷۲۔ادبیات فارسی میں۔۔۔۔کا حصہ،عبداللہ

۷۳۔سابق ریاست جے پور میں اردوشعروادب کا ارتقا،ابوالفیض عثمانی،راجستھان اردواکیڈمی،
جے پور،۲۰۱۳ء

۷۴۔ستم یا۔۔۔۔۔دلفریب شیطان،حافظ عبداللہ،۱۸۸۳ء

۷۵۔صوبہ شمالی اورمغربی کے امتیازات،محمد عتیق۔۔۔۔،یونین پرنٹنگ پریس،۱۹۴۷ء

۷۶۔سحرسامری۔۔۔،مرزانظیر بیگ،مطبع الٰہی آگرہ،۱۹۱۴ء

۷۷۔صفیہ،حبیب کیفی،راجستھان اردواکیڈمی جے پور،۱۹۹۲ء

۷۸۔فرحت الشعراء،منشی۔۔۔۔۔،اے۔بی۔آر۔ٹی،ٹونک،۱۸۷۱ء۔۱۸۷۴ء

۷۹۔فکشن کی تنقید کا المیہ، وارث علوی، جے۔کے آفسیٹ پریس، دہلی،۱۹۹۲ء
۸۰۔فن افسانہ نگاری، وقار عظیم، اعتقد پبلشنگ ہاؤس، دلی، ۱۹۷۷ء
۸۱۔قومی انقا۔۔۔۔۔۔اردو ڈکشنری، جمیل جالبی،۱۹۹۳ء
۸۲۔قصۂ رنگین گفتار، عظمت اللہ خاں نیازی، دلی،۱۸۱۱ء
۸۳۔کرنی بھرنی، جگن ناتھ پرشاد، مرکنٹائل پریس، لاہور،۱۹۴۰ء

رسائل:

۱۔ماہنامہ آج کل، دہلی، جون ۱۹۵۱ء، فروری ۱۹۵۳ء، مئی ۱۹۵۷ء، مارچ ۱۹۵۸ء، نومبر ۱۹۵۹ء
۲۔سہ ماہی اردو ادب، علی گڑھ، شمارہ۔۲، ۱۹۵۶ء۔شمارہ۔۲، ۱۹۶۳ء، شمارہ۔۳، ۱۹۶۳ء
۳۔روزنامہ الجمعیۃ، دہلی، ۲۶/جنوری ۱۹۵۱ء۔۲۲/مارچ ۱۹۵۲ء۔۳/اکتوبر ۱۹۵۵ء
۴۔ماہنامہ چمنستان، دہلی، اگست وستمبر ۱۹۴۰ء۔مارچ ۱۹۴۱ء
۵۔ماہنامہ زمانہ، کان پور، ستمبر ۱۹۳۷ء، ستمبر و اکتوبر ۱۹۴۳ء۔فروری۔۔۔۔۔
۶۔ماہنامہ معارف، اعظم گڑھ، فروری ۱۹۳۲ء، اگست تا اکتوبر ۱۹۶۶ء۔مارچ، مئی، دسمبر ۱۹۶۸ء
، جون، جولائی ۱۹۶۹ء
۷۔سہ ماہی نخلستان، جے پور، اپریل و جولائی ۱۹۶۵ء۔جنوری تا مارچ ۱۹۹۰ء
۸۔ماہنامہ جمنانٹ، دہلی، مارچ ۱۹۴۱ء
۹۔رنگ یوگ، جودھپور، ۹۰۔۱۹۹۸ء
۱۰۔ہفتہ وار، راجدوت (۔۔۔۔) جے پور، شمارہ تاریخ ۱۹/اکتوبر ۱۹۹۷ء

English Book

Bengali Theater, ...,National Book Trust New Delhi

The Indian Theater,..........,National Book Trust New Delhi

The Theater Sheldoncheney tudor EP1.1947,Newyork

Drink water,Jhone,London,1957

The Theater Tudor, chenyyshal DQN-Newyork-1947

ریاست جے پور راجستھان کی قدیم ریاستوں میں سے ایک ریاست تھی جس کا قیام ۱۰۲۳ بکرمی مطابق ۹۶۷ء میں ''ڈھونڈاراج'' کے نام سے عمل میں آیا تھا اور قصبہ آمیر کو اس کی دارالحکومت بنایا گیا اسی وجہ سے ریاست آمیر کے نام سے یہ ریاست مشہور ہوئی۔

آکبراعظم کے زمانے سے ہی ریاست آمیر میں فارسی زبان وادب کی ترویج کا سلسلہ شروع ہوں چکا تھا اور ریاست کے مختلف خطابت خاص طور پر آمیر، سانبھر، ہنڈون، تجھن جھنوں وغیرہ میں صوفیائے کرام کی تشریف آواری کے باعث فارسی الفاظ کے اثرات پھنچنے لگے تھے۔اس دور میں فرقہ مہدویہ کے ایک بزرگ ریاست آمیر کے قصبہ کھنڈیلا میں آکر ۱۵۹۰ء میں سکونت پذیر ہوئے تھے جہاں انہوں نے دائرے کے نام سے ایک بستی آبادکی تھی اسی دور میں سانبھر کے راجہ لُون کا فرزند منوہرداس توسنی پیدا ہوا تھا جو ہندوستان کا سب سے پہلا غیر مسلم فارسی کا شاعر تھا ۔گویا یہ اکبراعظم کے زمانے سے ریاست آمیر میں فارسی کے اثرات پھنچنے لگے تھے خاص طور پر ریاست آمیر کے حکمرانوں اور سلاطین مغلیہ کے درمیان خط وکتابت کا وسیلہ فارسی زبان تھی شاہی امکانات اور فراہم سلاطینِ وقت کے جانب سے آمیر کے حکمرانوں کے نام فارسی میں آتے تھے اور فارسی میں ہی والیانِ ریاست کے جانب سے سلاطین ایبک کے نام خطوط بھیجے جاتے تھے یہ تمام تفصیلات ڈاکٹرعثمانی نے اپنی تصنیف ''سابق ریاست جے پور میں اردو شعروادب کا ارتقاء'' میں بیان کی ہے۔

فارسی کی ترویج میں ریاست آمیر میں اردو کے فروغ کی راہیں ہموار ہوئیں اور خاص طور پر شہر جے پور کی آبادی کے زمانے سے ریاست میں اردو بولنے والے حضرات کی آمد ورفت بڑھنے لگیں۔اور شروع میں اس ریاست میں اردو بولنے کا رواج تقویت پاتا رہا۔

ریاست آمیر کے مہاراجہ سوائی جے سنگھ دوم (۱۶۹۹ تا ۱۷۴۳) نے نومبر ۱۷۲۸ء کو جے پور شہر اپنے نام پر آباد کیا تھا اور اسے اپنی ریاست کی نئی راجدھانی بنایا تھا اس کے لئے دہلی کے بادشاہ محمد شاہ (۱۷۱۹ تا ۱۷۴۸) نے اس کی خدمت میں درخواست بھیج کر شاہی دفاتر میں اس کے نام کا اندراج بھر کر دیا تھا۔اس زمانے سے ریاست آمیر کو ریاست جے پور کہا جانے لگا۔ریاست جے پور کے مہاراجہ پرتاب سنگھ برج ندھی (۱۷۷۸ تا ۱۸۰۴) کے زمانے سے ریاست جے پور میں اردو شعروادب کے ابتدائی نقوش ریختہ کی شکل میں نظر آنے لگے تھے۔انیسویں صدی کہ شروع ہوتے ہوتے شہر جے پور میں اردو کے شاعروں کی آمد کا سلسلہ بھی شروع ہوگیا تھا اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ جے پور میں اردو شاعری اور اردو نثر کا آغاز وارتقاء انیسویں صدی کے شروع میں ایک ہی زمانے میں ہوا تھا جب مرزا اکبرعلی بیگ گل اور عظمت اللہ نیاز دہلوی جے پور آچکے تھے اکبرعلی بیگ گل میرتقی میر کے شاگرد تھے اور صاحب تصنیف شاعر تھے ۔جے پور ہی میں ۱۸۴۹ میں ان کا انتقال ہوا تھا ڈاکٹرعثمانی نے ان کو راجستھان

کا اولین صاحب دیوان شاعر کہا ہے اور ان کا ذکر اپنی تصنیف راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ تک میں کیا۔ اسی طرح گل کے ہم اثر شاعر اور ادیب عظمت اللہ نیاز بھی اسی زمانے میں جے پور آ گے تھے جہاں انہوں نے ۱۲۲۶ ہجری مطابق ۱۸۱۱ء میں اردو نثر میں قصہ ''رنگین گفتار'' تصنیف کیا تھا۔ عثمانی صاحب کی تحقیق کے مطابق راجستھان میں اردو کی یہ سب سے پہلی تصنیف ہے۔ قصہ رنگین گفتار پر عثمانی صاحب کی دختر ڈاکٹر سیما عثمانی نے اپنا پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ بعنوان راجستھان کی اولین نثری تصنیف قصہ ''رنگین گفتار'' کو ڈاکٹر رفعت اختر کی نگرانی میں مرتب کیا تھا۔ اس کے بیس سال بعد ڈاکٹر سیما نے مزید تحقیقات کے بعد ایک کتاب جے پور میں اردو شعر وادب کا آغاز وارتقاء اور راجستھان کی اولین نثری تصنیف ''قصہ رنگین گفتار'' کے نام مرتب کی تھی جس کے مطالعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ راجستھان میں نثری ادب کا آغاز جے پور میں داستانوی ادب کی شکل میں ہوا تھا ڈاکٹر سیما عثمانی نے اپنی اس کتاب میں قصہ رنگین گفتار کا ادبی اور فنی تجزیہ پیش کیا ہے۔

جے پور میں گل اور نیاز کہ پہنچنے کے بعد اردو زبان وادب کے فروغ کا سلسلہ شروع ہوا اور اردو کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ تقریباً ۱۹۳۵ سے جے پور کہ دفتروں میں بھی اردو زبان سرکاری زبان کی حیثیت سے استعمال کی جانے لگی اور ۱۹۳۸ میں ریاست جے پور کے دفتروں میں اردو زبان کا استعمال لازمی طور پر کیا جانے لگا۔ اس کے ساتھ ریاست جے پور کے قوانین بھی اردو میں مرتب کئے جانے لگے ایسے ہی قوانین کا پہلا مجموعہ ''قوانین عدالت، دیوانی وفوجداری'' دسمبر ۱۹۰۵ بکرمی مطابق ۱۸۴۸ء میں مدرسہ پریس جے پور میں چھپا تھا۔

جے پور میں اردو زبان کو سرکاری حیثیت حاصل ہونے اور ریاست کہ دفاتر میں اس کا استعمال کیا جانے کی وجہ سے جے پور میں اردو زبان و ادب کے فروغ کو بڑی تقویت ملی اور ریاست کے دفاتر میں اردو کے ارباب علم وادب ملازم رکھے جانے لگے۔ بہت سے افراد بہار سے فکر معاش کی تلاش میں جے پور آئے ان میں بلا تفریق مذہب وملت ہندو مسلمان سب ہی شامل تھے خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے ہنگامی حالات میں دہلی اور دوسرے مقامات میں بہت سے نامور شعراء اور ادیب بھی جے پور میں آ کر آباد ہوئے ان کی وجہ سے شعر وسخن کہ چرچہ بڑھنے لگے یہاں تک کہ ۱۸۶۹ء میں جے پور میں ''سوشل سائنس کا نگریس'' کے نام سے مہاراجہ رام سنگھ والیان ریاست جے پور کی سر پرستی میں ایک سماجی سوسائٹی بھی قائم کی گئی اور اسی کی ترویج کے مطابق حکیم تسلیم خاں تفتہ نے ایک ۱۵ روزہ اردو کا اخبار جاری کیا نیز اس سوسائٹی کہ زیر اہتمام ادبی تقاریب کی محفلیں آرستہ کی جانے لگیں مگر یہ ایک صرف سماجی سوسائٹی تھی یہ ادبی اعتبار سے جے پور میں راجستھان کی پہلی ادبی انجمن مولا نا تسلیم کی صدارت میں ۱۸۷۲ء میں بذم ادب کے نام سے قائم کی گئی۔ انیسویں صدی ختم ہونے تک جے پور میں اردو نظم ونثر میں تصنیف وتالیف کا سلسلہ کافی بڑھ چکا تھا اور اسی کے ساتھ اردو صحافت کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی تھی۔ ۱۵ روزہ اخبار اور ماہ نامہ بھی جاری ہونے لگے تھے مگر اسی وقت تک جے پور میں اردو فکشن کے جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی۔ گلدستہ پرستان کے بعد جے پور میں لالہ کیول کشن کا نام سامنے آتا ہے جنہوں نے بنگالی زبان کے ایک ناول کا اردو ترجمہ ''وقائع راج کمار'' کے نام سے اردو زبان میں کیا تھا جو ۱۸۷۶ء میں منشی نول کشور پریس لکھنوں میں چھپا تھا۔ اس کے بعد ''گلدستہ پرستان'' کے نام سے ۱۸۷۸ میں ایک ناٹک عطا حسین شور نے لکھا تھا جو میر امانت کہ ناٹک ''اندر سبھا'' کی تقویت میں لکھا گیا تھا۔

بیسویں صدی شروع ہونے کے بعد جے پور میں اردو شعر و ادب کو مزید فروغ حاصل ہوا نئی ادبی انجمن قائم ہونے لگی رسائل وجرائد کا سلسلہ بڑھنے لگا زہر سکون، شادماہ جسے ماہنامہ جاری ہوئے جن میں مشاعروں کی غزلیات کے انتخاب کے علاوہ جے پور کے ادیبوں کی نثری تخلیقات بھی شائع کی جانے لگی اسی دوران ۱۹۳۵ء میں جے پور میں وہ آل انڈیا مشاعرہ بھی منعقد ہوا جس میں ۱۷ شاعروں نے شرکت کی تھی اور جو ''رام نواس'' باغ جے پور میں تین دن تک چلا تھا اور کل ۳۶ گھنٹے کی چار نشسطوں میں ہوا تھا۔ اس مشاعرے کی روداد جے پور کے ماہنامہ روشنی میں

آج بھی جے پور اور اس کے گرد و اطراف میں اردو زبان وادب کا چلن کافی حد تک اطمینان بخش کہا جا سکتا ہے اگر چہ اس میں ماضی کی طرح خصوصی دلچسپی کے آثار عوام وخواص میں نہیں ہے پھر بھی اردو کی تہذیب و روایت کا غالب عنصر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

شائع ہوئی۔ اس مشاعرے کے بعد جے پور میں اردو شعر و سخن کے چرچے اور بڑھے اور اسی دور میں ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی جے پور میں نظر آنے لگے۔ اور جے پور میں اردو نثر کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی۔ مختلف موضوعات پر اردو نثر میں کتابیں شائع کی جانے لگی اور اسی کے ساتھ اردو فکشن کی طرف بھی توجہ کی جانے لگی چنانچہ اسی زمانے میں ۱۹۰۶ء میں جے پور میں راجستھان کا پہلا افسانہ ''جمیل'' کے نام سے مولانا مجاہد الدین نسیم عثمانی نے لکھا تھا جو ۱۹۰۶ میں پہلی بار جے پور شائع ہونے والے ماہنامہ ''الکمال'' میں شائع ہوا تھا اور اس کے بعد یہ افسانہ ۱۹۱۴ میں کتابی شکل میں بھی شائع ہوا تھا اس دور میں ایک طویل افسانہ ''یزید و حبابہ'' کے نام سے معجز سہوانی نے بھی لکھا تھا جو ۱۹۱۵ میں قوم پرنٹنگ پریس جے پور میں چھپا تھا اسی زمانے سے ہی جے پور میں افسانہ نگاری کو فروغ حاصل ہوتا رہا۔ اور جے پور کے ادیبوں کے افسانے مختلف رسائل و جرائد میں بھی شائع ہونے لگے اور ان کے مجموعے بھی شائع ہو کر منظر عام پر آنے لگے۔ اسی طرح اسی زمانے میں راجستھان کا پہلا ناول ''تاثیر صحبت'' کے نام سے حسن الدین خاموش نے لکھا تھا۔ جو ۱۹۰۰ء میں مطبوعہ چراغ راجستھان اجمیر میں چھپا تھا حسن الدین خاموش کا تعلق ریاست جے پور سے تھا ان کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بیسویں صدی شروع ہونے کے بعد جے پور میں فکشن (افسانوی ادب) کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی اس سلسلے میں ایک خاص بات بھی ہے کہ اس دور میں غیر مسلم حضرات نے بھی افسانوی ادب کے جانب توجہ کی جن کا ذکر ڈاکٹر عثمانی نے اپنی تصنیف راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لے غیر مسلم حضرات کی خدمات میں کیا ہے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ اردو ادب میں افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند نے کیا اور ان کا پہلا افسانہ ''دنیا کا انمول رتن'' ۱۹۰۵ میں منظر عام پر آیا تھا اور ۱۹۰۶ میں جے پور میں افسانہ ''جمیل'' لکھا گیا تھا اس وقت تک افسانے کی خد و خال بھی پوری طرح اردو میں واضح نہیں ہوئے تھے اسی صورت میں جمیل افسانے کہ مصنف سے یہ توقع کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ اس کا یہ افسانہ معیاری اور یہ فنی اعتبار سے مکمل اور معیاری نہیں ہے اس کے معیار سے قطع نظر اس کی طوالت کی وجہ سے اس کو طویل افسانہ یا مختصر ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد صوبہ راجستھان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا اور بالآخر مارچ ۱۹۴۹ء میں صوبہ راجستھان بننے کے ساتھ قدیم ریاست ختم ہو گئی اور اس کے ساتھ اردو کی سرکاری حیثیت بھی قائم نہیں رہی۔

ایسے حالات میں جے پور میں ۱۹۴۷ کے بعد کئی سال تک ادبی سرگرمیوں پر خاموشی کا عالم چھایا رہا۔ پھر بھی ارباب علم و ادب کی ذاتی دلچسپیوں کے بعد شعر و سخن کا چراغ ٹمٹماتا رہا۔ اسی دوران ۱۹۵۳ء میں انجمن ترقی اردو جے پور اور اس کے بعد انجمن ترقی اردو راجستھان کی تشکیل عمل میں آئی۔ اور جے پور میں ایک نئی آب و تاب کے ساتھ اردو شعر و ادب کا نیا دور شروع ہوا۔

اس زمانے تک جے پور کی ادبی تاریخ گمنامی کے پردوں میں چھپی ہوئی تھی۔ ۱۹۵۶ میں مولانا احترام الدین شاغل نے جے پور کی ادبی تاریخ کی جانب توجہ کی اور تذکرہ ''شعراء جے پور'' لکھ کر پہلی بار نا صرف جے پور کی ادبی تاریخ کو گمنامی کے پردے سے باہر نکالا بلکہ راجستھان میں ادبی تحقیقی کی جانب توجہ بھی دلائی۔

تشکیل راجستھان کے بعد انجمن ترقی اردو اور اردو ہمدردوں کی کوششوں سے راجستھان میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کی راہیں کھلی اور پہلی بار ۱۹۷۲ میں سکھاڈیہ یونیورسٹی اودے پور میں اردو میں ایم۔اے (M.A) کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس کے ساتھ ۱۹۷۳ میں راجستھان یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے قائم سے بہت پہلے عثمانی صاحب کو راجستھان یونیورسٹی جے پور نے اردو میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لئے تحقیقی کام کرنے کے لئے اجازت دے دی گئی تھی۔ موصوف نے ۱۹۷۰ء میں اپنا تحقیقی مقالہ مرتب کر کے راجستھان یونیورسٹی جے پور نے اردو میں پہلی پی۔ایچ۔ڈی ڈگری حاصل کر چکے تھے۔ اس کے بعد اودے پور اور جے پور میں اردو میں ایم۔اے کا امتحانات پاس کرنے والے طالباء اور طالبات جب ریسرچ کی جانب رجوع کرنے لگے اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لئے تحقیقی کام کرنے لگے تو راجستھان کی ادبی تاریخ کے مختلف پہلوؤں کو بھی تحقیق کا موضوع بنایا جانے لگا چنانچہ راجستھان کی مختلف یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کرنے والے ریسرچ اسکالر اب تک تقریباً ۵۰ کے قریب موضوعات پر تحقیقی کام کر چکے ہیں جن کی فہرست ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے اپنی تصنیف ''سابق ریاست جے پور اردو شعر و ادب کا ارتقاء'' میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

آج بھی جے پور اور اس کے گرد و اطراف میں اردو زبان و ادب کا چلن کافی حد تک اطمینان بخش کہا جا سکتا ہے اگرچہ اس میں ماضی کی طرح خصوصی دلچسپی کے آثار عوام و خواص میں نہیں ہے پھر بھی اردو کی تہذیب و روایت کا غالب عنصر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

ماحصل

ماحصل

فراہم شدہ مواد سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ اس خطے راجستھان میں اردو بولنے والوں کی آمدورفت کا سلسلہ اسی زمانے سے شروع ہو چکا تھا جب شمالی ہند میں خاص طور پر دہلی اور اس کے گرد ونواح میں ،اردو بول چال کی زبان کی حیثیت سے استعمال ہونے لگی تھی ۔راجستھان میں اردو زبان وادب کا آغاز انیسویں صدی کے شروع میں ہو چکا تھا جب عظمت اللہ نیازی نے 'قصہٗ رنگین گفتار' کے نام سے ایک مختصر نثری داستان ۱۸۱۱ء میں تصنیف کی تھی ۔قصہ رنگین گفتار راجستھان کی اولین نثری تصنیف مانی جاتی ہے ۔اس زمانے میں میرتقی میر کے ایک شاگرد مرزا اکبرعلی بیگ گل دہلی سے جے پور آکر سکونت پذیر ہو گئے تھے ۔ان کو راجستھان کا اولین صاحب دیوان شاعر کہا جاتا ہے ۔گل نے بھی' قاطع الشرک' کے نام سے اردو نثر میں ایک کتاب لکھی تھی ۔اسی زمانے سے جے پور،ٹونک،الور،بھرتپور وغیرہ میں اردو شعروادب کا فروغ شروع ہوا اور شاعری کے علاوہ نثر میں بھی تصنیف وتالیف کا آغاز ہوا ۔مذکورہ ریاستوں کے علاوہ آہستہ آہستہ راجستھان کی دوسری قدیم ریاستوں میں بھی اردو کے اثرات پہنچنے لگے۔

راجستھان کی قدیم مختلف ریاستوں میں نظام حکومت قائم تھی اور ریاست کے انتظام وقوائد و قوانین مختلف تھے۔لہٰذا انگریزی حکومت کے چند قوائد وقوانین کی پابندی کے علاوہ عام طور پر ریاست میں مقامی قوائد وقانون رائج تھے۔ان ریاستوں میں بھی اردو زبان وادب کو فروغ حاصل ہوا ان ریاستوں میں خاص طور پر ریاست جے پور، ریاست الور، ریاست بھرت پور، ریاست ٹونک ،اور ریاست جودھپور کے علاوہ اجمیر کمشنری کو کافی اہمیت حاصل ہے۔

انیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے راجستھان میں باہر سے آنے والے ارباب علم وادب کے علاوہ مقامی طور پر ایسے حضرات بھی پیدا ہوئے جنھوں نے اس خطے میں اپنی نظم ونثر کی تخلیقات سے

ادبی خزانے میں گراں بہا اضافے کیے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۴۷ء میں آزادی کے زمانے تک راجستھان کے مختلف شہروں میں اردو شاعری کے علاوہ اردو نثر میں مختلف موضوعات پر کتابیں تصنیف بھی کی جاتی رہیں اور دوسری زبانوں کی کتابوں کے ترجمے بھی کیئے جاتے رہے۔جن میں بیشتر کتابیں شائع ہو کر منظر عام پر بھی آئیں۔کتابوں کی تصنیف و تالیف کے علاوہ اخبارات و رسائل اور جرائد بھی شائع ہوتے رہے۔۱۹۴۷ء کے ہنگامی حالات کے دوران راجستھان کی مختلف ریاستوں کے بہت سے ارباب علم و ادب ترک وطن کر گئے جس کی وجہ سے وقتی طور پر اس خطے کی ادبی فضا تاریک سی نظر آنے لگی۔تاہم جا بجا شعر و سخن کی مجلس آراستہ ہوتی رہیں البتہ کئی سالوں تک نثری تصانیف کا فقدان رہا۔

راجستھان کے ان تمام نثری ذخیرے کو تحقیق میں شامل کیا گیا ہے جس سے راجستھان میں افسانوی ادب کا کردار بھی دیکھا جا سکتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ راجستھان میں اردو نثر کا معیار کتنا بلند تھا۔

جیسا کہ اس زمانے کے حقائق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے راجستھان میں اردو شعر و ادب کی ترویج کی راہیں ہموار ہو چکی تھیں۔مگر تحقیق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ تشکیل راجستھان کے زمانے تک میں ہندوستان کی ادبی ترویج کا کوئی ذکر نظر نہیں آتا۔البتہ چند تذکروں میں دہلی، لکھنؤ اور دوسرے مقامات میں ایسے شعراء کا ذکر ضرور مل جاتا ہے جو راجستھان کی مختلف ریاستوں میں پہنچتی تھیں۔اس کے علاوہ مولوی عبدالحق نے اپنی مرتبہ کتاب 'جائزہ زبان اردو' میں اردو سے متعلق چند سوالات کے جوابات میں اس خطے میں اردو کا ایک جائزہ پیش کیا ہے مگر یہ کتاب بھی کوئی ادبی تاریخ یا تذکرہ نہیں ہے اس میں اردو تاریخ سے متعلق اردو بولنے والوں کی تعداد اردو کے خدمت گاروں شاعروں ادیبوں کے نام وغیرہ کا پتہ تو چل جاتا ہے مگر اس کتاب میں بہت سی باتیں تحقیق طلب بھی ہیں اس کتاب کے علاوہ ریاست جے پور سے متعلق ایک مضمون پروفیسر عبدالغنی کا ماہنامہ زمانہ کانپور میں چھپا ہوا ملتا ہے اور ایک مضمون مولوی عبدالحق کا ہے مگر یہ دونوں

مضمون بھی جوصرف ریاست جے پور سے متعلق مختصر معلومات فراہم کرتے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ راجستھان کی تشکیل کے زمانے تک اس خطے میں اردو شعر وادب کے متعلق کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا جب کہ اس خطے کی چند ریاستوں میں ۱۸۵۷ء سے پہلے تک اردو شعر وادب کی ترویج کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور اس سلسلے میں سب سے پہلے ریاست جے پور کا نام سامنے آتا ہے اس لیے یہ ضروری ہوا کہ راجستھان میں اردو زبان وادب کے آغاز اور ارتقاء کا جائزہ ریاست وار پیش کیا جائے۔ اس لیے کہ زبان وادب کے ارتقاء کے ساتھ ہی اس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ راجستھان کی مختلف ریاستوں میں اردو فکشن کا آغاز وارتقاء کب اور کس زمانے میں ہوا اور اس کے ابتدائی دور میں کس نوعیت کے افسانے، ناول، اور ڈرامے لکھے گئے۔

اردو افسانے کے ارتقاء کو ترقی کی راہوں پر گامزن کرنے اور اسے جلا بخشنے میں راجستھان کے فن کار بھی پیچھے نہیں رہے۔ اگر چہ راجستھان میں افسانوی ادب کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ انیسویں صدی عیسوی سے ہی شروع ہو چکا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ فنی اعتبار سے اس خطے میں اردو افسانہ کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔

مولوی مجاہدالدین نسیم عثمانی کا افسانہ ''جمیل'' ۱۹۰۶ء میں سب سے پہلے منظر عام پر آیا۔ یہ ایک عشقیہ افسانہ ہے۔ اس میں فن اور انداز بیان کی خامیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۰۹ء اور ۱۹۱۲ء میں کچھ طویل افسانے لکھتے نظر آتے ہیں لیکن ان پر فنی اعتبار سے نامکمل ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں راجستھان میں کچھ بہتر افسانہ نگار فنی اعتبار سے افسانہ کے معیار کو بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ جے پور سے ایک رسالہ 'شادماں' نکلتا تھا جس میں کنور یٰسین علی خاں اور صاحبزادہ ولی احمد قدسی کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد طاسین ذہین کے چند افسانے ماہنامہ 'بزم راجستھان' میں نظر آتے ہیں۔

تقسیم کے بعد راجستھان کے کچھ افسانہ نگار پاکستان چلے گئے۔ مثال کے طور مشتاق احمد

یوسفی جواس وقت بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں۔ وہ ٹونک کے رہنے والے تھے۔

ماہنامہ 'نخلستان' جے پور میں کوٹہ، جودھپور، اودے پور، ٹونک، اجمیر، بانسواڑہ، بوندی اور مکرانہ وغیرہ کے مختلف افسانہ نگاروں کی تخلیقات شائع ہوئیں اس کے علاوہ راجستھان کے افسانہ نگاروں کی نگارشات ملک کے مشہور رسائل میں منظر عام پر آتی رہیں۔

سدرشن بائی، احمد رشید ٹونکی مرحوم، ستار جے پوری مرحوم، کلیم الدین تجلی عثمانی، مختار الرحمٰن راہی، ظہور الحسن شارب، سید فضل المتین، ممتاز شکیب، پریم شنکر شریواستو، حبیب کیفی، خلیل تنویر، حسن جمال، جاوید مشکور، صالح محمد نائب، ڈاکٹر عالم شاہ خان، مہدی ٹونکی، شانتا بائی، ڈاکٹر رتن چند، زیبا خان، جاوید کمال، راشد شمشاد، مختار ٹونکی، عزیز اللہ شیرانی، قیصر رشید بھارتی وغیرہ کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔

راجستھان میں خواتین افسانہ نگار بھی اب ابھر کر سامنے آنے لگی ہیں۔ ان میں عارفہ سلطان، ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ثروت خان وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

راجستھان کی افسانوی نثر کے ارتقاء میں اردو ناولوں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ دراصل ہمارا مقصد کسی قدر غیر جانب داری کے ساتھ ان افسانوی تحریروں کا تجزیاتی مطالعہ ہے جس کو ناول یا افسانے کے نام سے ہم نے چھ ابواب میں ذکر کیا ہے۔ اور ان کی صورت حال کو بیان کیا ہے۔ ان ناولوں میں اخلاق کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ناول نگاروں کے تجربات و مشاہدات کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

عبدالحلیم شرر کو اردو ناول کا والٹر اسکاٹ کہا گیا ہے۔ یہ وہی ناول نگار ہے جنھوں نے تاریخی ناول کی داغ بیل ڈالی۔ چونکہ شرر کے بیشتر ناول تاریخی ناول کے دائرے میں آتے ہیں۔

جب شرر کا یہ حال ہے تو ان کے معاصرین کا نقطۂ نظر کیا ہوگا۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں اردو ناولوں پر تبلیغی اور مقصدی افکار کا غلبہ رہا۔ یعنی اگر ماضی کے اہم واقعات و کردار ناول کا موضوع بنے تو اسی کے ساتھ ایسے ناول بھی لکھے گئے

جن میں کرداروں سے زیادہ ناول نگار کی شخصیت نمایاں رہی ہے۔ چنانچہ دینی یا دنیاوی معاملات میں کرداروں کی زبان سے وہی مکالمے ادا ہوتے ہیں جن سے مذہب، تعلیم، تہذیب اور تمدن کے بارے میں خود ناول نگار کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسی دور میں چند ایسے کردار کی تخلیق بھی ہوئی جو نہ صرف اس دور میں بلکہ آج بھی ہمارے آس پاس کی زندگی میں نظر آتے ہیں۔

اردو میں ناول نگاری کا یہی انداز انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی کم از کم دو دہائیوں تک مقبول رہا، چنانچہ اسی انداز کے ناول راجستھان میں بھی لکھے گئے۔

تحقیق کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو راجستھان کا قدیم ترین معلوم ناول 'تاثیر صحبت' ہے ۔جس کے مصنف حسن الدین خاموش ہیں۔ یہ ناول ۱۹۰۰ء کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس کو دردانگیز داستان کہا گیا ہے۔ واقعی 'تاثیر صحبت' یہ ناول انیسویں صدی کے اواخر میں ایک خاندان کی تباہی کے بیان پر مشتمل ہے۔

راجستھان میں بیک وقت انتہائی قلیل عرصہ میں عبدالقدوس فرحت کے دو ناول 'شام غم '، 'محروم وصال زیب النساء بیگم' وجود میں آیا جس کا تجزیہ میرے اس مقالے میں شامل ہے۔

راجستھان میں ڈرامے کے آغاز و ارتقاء کا خاکہ پیش کرتے ہوئے اہم ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات کا موضوعاتی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے سنسکرت ڈرامہ کی تاریخ پر روشنی ڈلی گئی ہے بعد ازاں فن پر بھی بحث کی گئی ہے۔ سنسکرت کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی ادب کی تاریخ اس لیے کہ اس کے آغاز سے ہی اس میں فن سخن کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ فن سخن کے اس امتزاج نے سنسکرت ادب میں جہاں ایک طرف شعر وسخن کو فروغ بخشا، وہیں دوسری جانب ناٹک کو ادبی اور فنی جلا بھی بخشی اور اس فن کے قواعد وضوابط متعین کیے۔ چنانچہ سنسکرت کے قدیم نامور شاستری بھرت منی نے 'ناٹیہ شاستر' لکھ کر اس کے اصول وضوابط سے روشناس کرایا۔ اس کے بعد اس موضوع پر تصنیف و تالیف کا سلسلہ بڑھنے لگا، اور ڈرامے کے بصری اور سماعی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کے رموز و

نکات پیش کیے جانے لگے ۔ نیز اسٹیج کے لوازمات کو نکھارا اور سنوارا جانے لگا۔حتیٰ کہ ادبی اور فنی اعتبار سے سنسکرت ناٹک اپنے عروج کی اس منزل تک پہنچ گیا جہاں اس وقت تک مغرب کی ترقی یافتہ زبانوں کے ڈرامے بھی نہیں پہنچ پائے تھے۔راجستھان میں ڈرامہ کی ترویج کے باعث اس خطے کے مختلف مقامات کے ناٹک میں کام کرنے والے اداکار منظر عام پر آنے لگے۔ چنانچہ جودھپور ،بیکانیر،بھرت پور، جے پور، الور، جھالاواڑ،اجمیر اور اودے پور وغیرہ کے علاوہ چھوٹے قصبات پالی ،سموڑی ،سیکر ، پوکرن ،مسودا اجمیر ، بانسواڑہ ،جیسی جگہوں کے اداکاروں کے نام بھی سامنے آتے ہیں۔ان میں صرف غیر مسلم اداکار ہی نہیں ،مسلمان اداکاروں نے بھی ناٹک کو اپنا ذریعہ معاش بنایا نیز مردوں کے علاوہ عورتیں بھی اس میں شامل ہوتی تھیں۔ڈرامے میں اداکاری کے لیے رام لیلا اور نوٹنکی میں کام کرنے والوں نے بھی کافی حصہ لیا۔

راجستھان کی جدید زبانوں میں اردو ڈرامہ سب سے پہلے منظر عام پر آیا جس کا آغاز ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے انیسویں صدی کی پانچویں دہائی شروع ہوتے ہوتے قیصر باغ لکھنؤ کے جلسوں کی شکل میں ہو چکا تھا اور اس کے بعد 'اندرسبھا' کی شکل میں اس نے شہرت ومقبولیت حاصل کر لی ۔اس کے بعد ڈھاکہ میں شیخ فیض بخش نے پارسیوں کی طرح اردو ناٹک کو حصول معاش کا ذریعہ بنایا مگر اس وقت تک نہ ڈرامہ کو اردو میں ادبی حیثیت حاصل ہوئی تھی نہ اسٹیج پر اداکاری کو مسلمانوں میں اچھی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔اسی وجہ سے نامور شعرا نے اس کی جانب توجہ نہیں کی تھی ۔حتیٰ کہ جب میر امانت نے 'اندرسبھا' لکھی تھی تو اس میں اپنے تخلص کے اظہار سے احتیاط کرتے ہوئے استاد تخلص استعمال کیا تھا۔ان کے بعد جن مسلمانوں نے اردو میں ڈرامے لکھے ان کو ادب میں کوئی خاص شہرت حاصل نہیں ہوئی۔اسی طرح اسٹیج پر کام کرنے والے افراد بھی پسماندہ طبقے کے ہوتے تھے۔گویا کافی عرصے تک اعلیٰ طبقے کے مسلمان ڈرامے سے دور رہے۔جب تک مسلمانوں نے اس کو اپنایا اس وقت تک پارسیوں نے ڈرامے کے میدان میں اتنی ترقی کر لی تھی کہ ڈرامے کے لیے پارسی تھیئٹر کمپنیوں کے نام ہی اہم سمجھے جانے لگے تھے۔ڈرامہ لکھنے والوں میں بھی آگے چل کر

بہت سے نامور مسلمان سامنے آئے ان میں آغا حشر کاشمیری اور امتیاز علی تاج وغیرہ نے جو شہرت اور مقبولیت حاصل کی اردو ڈرامے کی تاریخ اس کی شاہد ہے۔ تاج نے 'انارکلی' ڈرامہ لکھ کر اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ان کے سامنے روایتی ناٹکوں کی چمک دمک ماند پڑ گئی۔

غرض والیان ریاست کی دلچسپی کے باعث راجستھان کی مختلف ریاستوں میں ڈرامے کو فروغ حاصل ہوا۔ جا بجا ناٹک منڈلیاں بھی قائم ہوئیں اور چند مقامات پر ناٹک گھر بھی تعمیر کرائے گئے اور راجستھان کی تشکیل سے قبل اس خطے میں جا بجا ڈرامے کا رواج بھی رہا اور اس کے ساتھ اردو ناٹک کی بھی ترویج ہوئی جس کا ریاست وار ذکر بھی مقالے میں کیا گیا ہے۔

مقالے کے آخری باب میں نمائندہ افسانہ نگار کا ذکر کیا گیا ہے اس میں سب سے پہلے ستار جے پوری کا ذکر ہے۔ آپ کی کہانی میں یاس انگیزی ہے تو عزم و حوصلہ بھی ہے۔ درد کا احساس ہے تو خوشی کی بہار بھی ہے۔ تقسیم ملک کے جاں سوز حالات کا تصور بھی ہے اس کے بعد مختار الرحمٰن راہی کا ذکر ہے ان کے افسانے آخری موڑ، چوٹ، امتحان، مٹھی، سگریٹ کا دھواں وغیرہ ہیں۔ راہی نے افسانوں کے عنوانات زندگی کی دشوار گزار راہوں سے گزر کر ہی قائم کیے۔ انہیں زندگی کی حقیقتوں سے جوڑا اور فن کارانہ زبان عطا کی۔ نیز اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کبھی زندگی کو امتحان سمجھا، کبھی پوجا مانا۔ یہی زندگی جو کبھی انٹرویو تو کبھی ملمع اور غلاف کی صورت بن گئی۔ زندگی کے مختلف زاویوں کو راہی نے افسانوں میں بڑے خوبصورت نام دیے جو حسب حال بھی ہیں، حقیقت کی ترجمانی کرنے والے افسانوں میں 'شریک غم'، 'شکست'، 'سگریٹ کا دھواں'، 'قہقہے' قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد ممتاز شکیب کا ذکر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں دنیا میں جھوٹ فریب اور دھوکہ کو بے نقاب کرتے ہوئے رشوت خوری، بے ایمانی، بڑے اور امیر لوگوں کی عزت و قدر کے مسائل پیش کیے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں ان کا افسانہ 'سفر کا آخری موڑ' کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ پھر عارفہ سلطان کے مرتب کردہ افسانوں کا ذکر ہے۔ اس مجموعہ میں خود عارفہ سلطان کا ایک مجموعہ 'رشتے درد کے' نام سے شامل ہے اور حبیب کیفی کا 'فساد اور بچے' حسن جمال کا افسانہ 'پس پردہ کوئی پکارتا ہے

'شانتا بائی کا 'صلح حقیقت' وغیرہ افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں میں کہیں آپ کوفسادات کے روح فرسا مناظر نظر آئیں گے تو کہیں جہیز کی لعنت پر گہرا غم وغصہ ملے گا کہیں روزی روٹی حاصل کرنے کے لیے جدو جہد کا پتہ چلے گا کہیں محبت کی محرومیاں ملیں گی اور افسانوں کا انتخاب کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ افسانے انفرادیت کے ساتھ اپنے وقت کی آواز بھی ہوں۔اسی طرح عزیز اللہ شیرانی کے افسانے 'زخموں کے پھول'، ثروت النساء کا افسانوی مجموعہ 'ذروں کی حرارت 'شانتا بائی کے افسانے 'طوفان کے بعد'، 'جذبات کا رشتہ' وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے ان افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

البتہ کل ہند سطح پر متعدد یونیورسٹیوں اور دانش گاہوں میں فکشن کے آغاز وارتقاء کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے لیکن رجستھان کی سطح پر ابھی تک کوئی ایسا مستند تحقیقی مطالعہ منظر عام پر نہیں آیا ہے جس میں راجستھان کے متعلق یا راجستھان میں رہنے و بسنے والے ناول نگاروں ،افسانہ نگاروں اور ڈرامہ نگاروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہو جس سے راجستھان میں اردو فکشن کے آغاز وارتقاء کے ساتھ ساتھ راجستھان کے فکشن نگاروں کو کل ہند سطح پر روشناس کرایا جا سکے۔کیوں کہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں راجستھان میں بھی کئی اہم ناول نگار،افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار سامنے آئے ہیں ۔مگر ان کے کارناموں کی پذیرائی اس طرح نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے۔راقم الحروف نے راجستھان کے فکشن نگاروں کے متعلق جو مواد ان کی تحریروں کی شکل میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے اس کو یکجا کر کے اس کی قدرو قیمت کا تعین کیا ہے۔مضامین اور کتابوں کی شکل میں اس موضوع کے متعلق کافی مواد ادھر ادھر بکھرا ہوا تھا۔اس کو بھی یکجا کر کے ناچیز نے اپنی تحقیق میں پیش کرنے کی کو شش کی ہے۔جو آپ کے پیش نظر ہے۔راقم الحروف کو یقین ہے کہ اہل علم اس کوشش کو پسند فرمائیں گے اور اس میں جو کوتاہیاں اور خامیاں رہ گئی ہیں اس کو ناچیز کی کمزوری تصور کرتے ہوئے اپنے مفید مشوروں سے نوازنے کی زحمت فرمائیں،تاکہ آئندہ خامیوں کو دور کیا جا سکے۔